Litt. I.
2.

49554.22.6.10

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

FROM THE BEQUEST OF
HUGO REISINGER
OF NEW YORK

For the purchase of German books

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Portraits und Silhouetten.

Von

F. Gustav Kühne.

Erster Theil.

Hannover, 1843.

Verlag von C. F. Kius.

Digitized by Google

~~49554.22.7~~

49554.22.6.10

HARVARD COLLEGE
JUL 30 1924
LIBRARY

Hugo Reisinger fund
(endowed)

Digitized by Google

I/399

Inhaltsverzeichniß.

	Seite
Friedrich Schleiermacher	1
Die Kant'sche Philosophie und das Kant'sche Jahrhundert	40
Monologe und Reden:	
Bade-Leiden und Freuden	50
Und die Wahrheit wird Euch — nicht frei machen	58
Wie die Kunst bei den Deutschen nach Brot geht	65
Eisenbahnen und Eisenstäbe	83
Europa's Aufgaben in Asien	96
Am 9ten Mai 1839	104
Achim von Arnim	108
Bettine und die Günderode	116
Die Geisterseher in unseren Tagen	126
David Strauß	142
Karl Rosenkranz	148
Göschel und seine Unsterblichkeit	151
Biernatzki	157
Leopold Schefer	163
Anna Jameson	174
Varnhagen von Ense	180
Kleine Heimlichkeiten großer Leute	193
Semilasso	200
Ein deutscher Cavalier	207
Gustav Schlesier	210
Saphir	215
Zwei deutsche Literarhistoriker, Laube und Gervinus	222
Briefe über den deutschen Styl	238
Französische und düsseldorfer Maler	268
Deutsche, belgische und holländische Maler	285
Russische Personen und Zustände:	
Das literarische Rußland	305
Deutsche Elemente in Rußland	309
Der Pentarchist	312

Digitized by Google

Digitized by Google

1.

Friedrich Schleiermacher.

Es war am zwölften Februar des Jahres 1834 als Schleiermacher, dieſer Leſſing der chriſtlichen Theologie, ein Sechsundſechsziger, ſtarb. — Es hatten Manche gedacht, er werde einen blos menſchlich-ſchönen Tod ſterben, Andere geglaubt, er werde wie ein Prophet endigen, der ſich in der letzten Stunde noch einmal aufrichtet, um über die noch ungeſchlichteten Wirren des immer zweifelvollen Lebens einen Spruch zu thun, den man mit Freude oder mit Sorge auf die Zukunft der kommenden Geſchlechter zu deuten hätte. Schleiermacher ſtarb als gläubiger Chriſt, als Lehrer der Kirche. Er hatte unter Kirche immer nur eine Gemeinde verſtanden, die ſich zu gegenſeitiger Erbauung verſammelte, und ſo ſah er ſeine nächſte Gemeinde, ſeine Familie um ſich, und betrachtete als deren Prieſter den letzten Act ſeines Lebens wie ein letztes Thema zu gemeinſamer Erhebung der Gemüther. Das Triebwerk ſeines forſchenden Geiſtes ſchien zu ſtocken, ſeine Glaubens- und Zweifelslehre war erſchöpft; was nach ihm würde gepredigt und gedeutet werden, hatte ihn wohl in den letzten Lebensjahren viel und mit Sorge beſchäftigt, aber in der Stunde des Todes wandelte ihn keine Bekümmerniß mehr an. Nur auf die Seinigen war ſein Blick gerichtet, an ihre Erbauung verwandte er die letzte Kraft ſeiner Rede, ſprach Allen Muth ein, um ſich ſo des eignen Muthes zu verſichern, reichte ihnen das Abendmahl, das er dann ſelbſt empfing, und ſchloß das Auge, das Tauſenden ſo lange Zeit als ein kluger Stern der Religion geleuchtet, ſie vor Unglauben und Aberglauben behütend.

Digitized by Google

Man ſah mehr als dreißigtauſend Menſchen der Leiche des Mannes folgen; die ganze Hauptſtadt war bewegt. Denn hatte er auch nur zumeiſt den obern Klaſſen der Geſellſchaft gepredigt und Zeit ſeines Lebens den Gebildeten das Chriſtenthum ausgelegt, ſo waren doch eben, weil ſeine Gemeinde wie eine freie Loge in der Chriſtenheit daſtand, gar Viele des beſonderen Reizes an ſolcher Gemeinſchaft wegen aus allen Ständen herbeigezogen, um dem Manne zu huldigen, von dem man ſagte, ſeine Weisheit ſei noch größer geweſen als alle ſeine hohen Tugenden. Und noch am Tage des Begräbniſſes verſammelte Henrich Steffens die akademiſche Jugend in dem Hörſaal der Hochſchule und ſprach mit der ihm eigenen phantaſievollen Innigkeit von dem Geſtorbenen als einem Hochbegabten, der nach vielen Seiten hin ſegensreich gewirkt; aber er ſchloß freilich mit den Worten, Schleiermacher's Chriſtenthum ſei nicht das ſeinige. Hiermit lag das Bekenntniß Vieler am Tage. Sieht man aber in dem Chriſtenthum eine noch nicht ganz ausgeſchöpfte Quelle der Gnade und Weisheit, ſo darf man wohl ſagen, daß es noch Niemandem vergönnt geweſen, die Fülle ſeines Inhaltes ganz zu erfaſſen, die Schätze ſeiner Göttlichkeit völlig auszubeuten, und ſo ergäbe ſich daraus, daß auch was Steffens für ſein Chriſtenthum erklärt, den Reichthum und die Summe des chriſtlichen Wiſſens keineswegs erledige.

Dies gilt um ſo mehr, wenn man in dem Geiſte des proteſtantiſchen Chriſtenthums den Geiſt immerwährender Forſchung begründet ſieht. Hieran aber war Schleiermacher's Chriſtenthum recht zu erkennen, an dem Drang unermüdlicher Forſchungsluſt, an dem Freigeben jedweder Art und Weiſe des Fühlens und Denkens, ſobald es nur von dem Bewußtſein der Liebe ausging, die er in jeder Bruſt als unmittelbar gegeben vorausſetzte. In dieſer Freiheit ſah er den Kern des Chriſtenthums, in ihr lag der Kern ſeines eignen Weſens, der in der »Weihnachtsfeier« zu einem vollen Blüthenbaum erwuchs.

In der Weihnachtsfeier iſt der Ideenſtoff der Religion in den verſchiedenſten Anſchauungsweiſen zur Sache vieler Perſönlichkeiten geworden, ſo daß das Chriſtenthum als der Prototyp alles modernen Menſchenlebens erſcheint. Die Gemüthsart der kleinen Sophie, die ſich von früh auf an den Mythen des

Digitized by Google

Christenthums weidet, ist die Geburtsstätte jener Mystik, die sich in der Geschichte der Kirche als Katholicismus oder als Herrnhuterthum gestaltete, je nachdem aus dieser Richtung ein ganzer kirchlicher Organismus oder eine bloße Zufluchtsstätte der Andacht für stille Gemüther hervorging. Diese unmittelbare Hingebung an die legendenreiche Religion theilt auch Joseph, der in der Offenbarung des Johannes seine tiefe, dunkle Befriedigung sucht. In Leonhardt wird ein edler Vertreter der rationalen Auffassungsweise vorgeführt. Ohne profan zu sein, noch verschlossen für die Heiligkeit der Offenbarungen, dringt er auf die Realität der Sache. Indem er die Wunderthaten Christi als Producte der Entzückung der Liebe in den Gemüthern der Gläubigen deutet, und die Person des Jesus von Nazareth ihm in die ganze Reihe jener tiefbegabten Männer, der Propheten, Johannes des Täufers, der Jünger und der Apostel, sowie der Kirchenväter eingegliedert erscheint, nimmt er das Christenthum als eine weltgeschichtliche Thatsache, als eine neue Kulturperiode des Menschengeschlechts. In Ernst dagegen ist ein christlicher Idealismus persönlich geworden. Sein Glaube geht nicht aus von den geschichtlichen Spuren der Erscheinung Christi; er läßt es dahingestellt, wie weit die Welt der Wunder, in der sich Jesu Leben bewegt, eine geschichtliche Basis hatte: aber wie er mit aller Liebe und Hingebung von der Bedeutung des Weihnachtsfestes spricht und das wundersame Gefühl erklärt, in ihm eine aufgehende Sonne des neuen Lebens, einen Frühling des Geistes zu ahnen und zu feiern, so findet er die Wesenheit und Wahrheit des Ereignisses in der Nothwendigkeit eines irgendwie erschienenen Erlösers. Und wer den Kern in allen Mythen des Christenthums durchgefühlt hat, dem erscheint dann auch der Vertreter dieser Idee bis in alle Poren und Einzelnheiten seiner Persönlichkeit mit einem göttlichen Schein umstrahlt und in lieblichster Verklärung. Eine verwandte Seite dieser Anschauungsweise faßt Eduard auf. Er sieht in der Feier der Weihnacht nichts als die Feier der Menschheit selbst; die Welt der Wirklichkeit, wie er sagt, kommt erst zu ihrem Rechte, indem das Creatürliche des Menschen nicht als das Verlorne, sondern als das Begnadigte erscheint, da die Wahrheit in ihm offenbar geworden. Das Factische der Mythe ist ihre Wirklichkeit, aber

erſt ihr Sinn iſt ihre volle Wahrheit. Chriſtus iſt der Menſch-an-ſich, der ſeine Göttlichkeit in ſich entdeckt und weiß. Dieſer Act der Entdeckung des göttlichen Princips in der menſchlichen Natur iſt jedoch nur einmal dauernd vollzogen, weil das verworrene und getrübte Leben des Einzelnen dem Scheine verfällt und ſeinem Blicke die keuſche Ruhe nicht vergönnt iſt, um den Punkt der Gottgemeinſchaft in ſich feſtzuhalten.

Sehen wir ſo in dieſer religiöſen Novelle die verſchiedenſten Richtungen des chriſtlichen Gefühls gerechtfertigt und anerkannt, weil in deren jeder ſich eine Seite der Wahrheit zum Ausſpruch bringt und perſönliches Daſein gewinnt, ſo müſſen wir doch ſagen, daß dies nur ein dichteriſcher Standpunkt iſt, von dem aus dieſe Verſchiedenheiten des chriſtlichen Gefühls ſich beherrſchen und als gültig anſehen laſſen. Schleiermacher ließ nach dieſer Dichtung, deren Entſtehung der friſchen Manneskraft ſeines Lebens angehörte, dieſen überſichtlichen Standpunkt fallen. Sich als Dichter des Chriſtenthums weiter zu entfalten, dazu fehlte ihm die eigentliche poetiſche Schöpferkraft. Auch war er nun einmal Lehrer des Chriſtenthums, der jugendliche Gemüther zu einem beſtimmten Bekenntniß zu erziehen, eine Gemeinde in dem ihr gemäßen Glauben zu kräftigen hat. Er hatte ſich bereits durch ſeine »Reden über die Religion« das glänzende Verdienſt erworben, das ſogenannte vornehme, zu Ende des vorigen Jahrhunderts dem Chriſtenthum abgeſtorbene Publicum für den Gehalt der göttlichen Lehre wieder zu gewinnen, und ſo ſah er in der fortgeſetzten Anreizung des Intereſſes an religiöſen Dingen für ſeine redneriſche Kraft einen Spielraum zu dauernder Wirkung vor ſich. Dazu kam, daß er im Felde der theologiſchen Wiſſenſchaften eine grenzenloſe Verwirrung vorfand. Dieſe lähmenden Spaltungen auszugleichen, fühlte ſich die klare Schärfe und die dialektiſche Luſt ſeines Geiſtes ganz vorzüglich angeſpornt, und ſo wurde er von mehrern Seiten darauf hingedrängt, die Wiſſenſchaft des theologiſchen Proteſtantismus zu befruchten und die Summe ſeines eignen Glaubens und Denkens allmälig zu einer beſtimmten Dogmatik zu geſtalten, die der Frömmigkeit des unmittelbaren Glaubens und zugleich der Intelligenz des wach gewordenen Verſtandes genügen ſollte. Als Dogmatiker und Lehrer der Gemeinde hat

er nun zwar niemals die ihm ursprünglich eigne zarte Fügsamkeit der Phantasie verloren, vielmehr erhielt sie sich als der fortdauernde Reiz in Allem, was er schrieb und sprach, aber aus dem Zauber seiner Dialektik wurde ein Handwerk, ein Instrument zu bestimmten nützlichen Zwecken, aus der Biegsamkeit seines Geistes eine gewandte Klugheit des Verstandes. Statt die freie Forschung des Gedankens mit der Überlieferung auszugleichen, statt Rationalismus und Supernaturalismus, den abstracten Verstand mit der Hingebung des gläubigen Gemüthes zu versöhnen, schien er nur dazu da, die in der christlichen Welt erwachsenen Spaltungen mit der Leuchte seines hellen Witzes deutlicher herauszuheben; aber in dem Bemühen, die widerspenstigen Elemente des Glaubens und Denkens zu bezwingen, verlor er die Fäden für Beide aus der Hand, galt beiden Parteien für einen Abgefallenen und endigte mit einer völligen Isolirung seiner selber. Je mehr er den Gehalt des Christenthums dogmatisch abzufassen suchte, desto mehr schälte er sich von Allem los, was mit der Miene der Bestimmtheit unter seinen Zeitgenossen auftrat. Ursprünglich in Jacobi'scher und Fichte'scher Doctrin geistig erwachsen, wie seine »Monologe« noch den ganzen Jubel eines subjectiven Idealismus von sich strömten, sagte er sich auch von diesen wie von allen selbstständigen Gestaltungen der philosophischen Forschung los, weil er schnell die Unmöglichkeit erprüfte, auf diesen Wegen den Gehalt des Christlichen mit der Stimme des freien Bewußtseins in Einklang zu setzen. Den Gläubigen zu forschungslustig, wo nicht gar skeptisch, den Denkenden zu sehr gebunden an die Nöthigung des unmittelbaren Gefühls, sah er sich immer mehr dazu hingedrängt, das Christenthum in der Schwebe zwischen Unglauben und Aberglauben zu halten. Dies erschien ihm selbst als eine hohe Aufgabe, an die er alle Kräfte seines seltenen Geistes setzte, aber immer blieb es bei der Aufgabe, ja sogar bei den bloßen Versuchen, sich seine Aufgabe erst zum Bewußtsein zu bringen. Und so entfaltete er denn mit aller Sorgsamkeit, mit allem Scharfsinn und zugleich mit aller Scheu vor verderbnißvollen Ergebnissen in seiner »Glaubenslehre« das Princip, sich und jedes Dogma so zu stellen, daß keine Forderung frommer Bedürfnisse und kein Ergebniß der Wissenschaft ihm etwas anha-

ben könne. Dadurch, daß es seine Aufgabe war, erst zu ergründen, wie er sich zum Inhalt der Religion in ein Verhältniß zu setzen habe, verblieb er recht eigentlich in der Sphäre des Fichtianismus, nicht gebunden an dessen Einzelnheiten, denn wie er im »Athenäum« über die »Wissenschaftslehre« sprach, war bitter und lossagend genug, aber doch in diesem Zuge des Geistes, der nach Fichte's Doctrin sich außerhalb des Inhalts aller Dinge, Gottes und der Welt, befindet, und das Werk der Thätigkeit damit beginnt, sich selbst vor diesem Inhalte zu betrachten, um zu ihm eine Stellung zu gewinnen. Es war dies in der Geschichte der philosophischen Manöverkünste die Epoche vor Schelling, wo das für frei geltende Ich vor dem Inhalt dessen, was es erforschte, auf allerlei geistreiche und verschmitzte Weise hin und her voltigirte, bis sich durch Schelling erst zwischen Frage und Antwort ein ganz anderes Verhältniß ergab, wonach das forschende Individuum nur innerhalb des ersehnten Gegenstandes seine Stellung findet, und Gott über sich und sein Wesen nur inmitten seines eignen Gebietes Rede steht. Von dieser Mystik, die in Deutschland mit Schelling wieder philosophisch wurde, glaubte sich Schleiermacher, obschon er es nicht war, ganz frei. Die Ergebnisse seines Denkens aber fielen seinen Widersachern unrettbar in die Hände. Allen Parteien stand er mit seiner klugen Lehre gegenüber, denn die Klugheit seiner Doctrin hatte die Spaltung zwischen Gläubigen und Denkenden nur erst recht beleuchtet. So kunstfertig die Nothbrücke war, die er über die Kluft gebaut, so widerstrebend erschien das Hüben und Drüben, das er zu vermitteln getrachtet. Wenn man die Ergebnisse seiner Glaubenslehre betrachtete, wurde man irre an dem Manne, der Allen ein Anderer schien, den Gläubigen zu aufgeklärt und weltergeben, den Aufgeklärten zu sehr an die Überlieferung gebunden. Er hatte im Christenthum die Fülle der Weisheit und Göttlichkeit gefunden; daß er an den geschichtlichen Christus glaube, räumten ihm selbst seine Gegner ein; aber er hatte die Dreieinigkeit geläugnet, denn für ein Läugnen hielt man es, daß er dieses Dogma nicht für die Säule des Christenthums ansah, und es aus dem Bereich seiner Glaubenslehre verwies. Wenn er dann von der Göttlichkeit Christi erfüllt war, so nahm es Wunder, daß er nicht an die zweite

Person der Trinität glaubte und in dem Walten des heiligen Geistes nicht die Bestätigung und Festhaltung der Gottmenschgemeinschaft finden konnte; in seinen Reden am Pfingstfeste war eine kunstgewandte Deutelei; auf dem Katheder sprach er ganz schlicht sein Nichtanerkennen der Dreieinigkeit aus. Daß der ganze Umfang des Christlichen nicht aufgegangen sei in seiner Lehre, lag wohl nun klar am Tage, und während Steffens nur einfach sagte, Schleiermacher's Christenthum sei nicht das seinige, waren die Resultate der Schleiermacher'schen Doctrin schon längst von allen Seiten angegriffen, die Früchte seiner wissenschaftlichen Forschung zerschnitten und zerpflückt. Wer in die persönliche Nähe des Mannes gerieth und die Gewalt seiner Beredsamkeit über sich ergehen ließ, der wurde durch ihn auf wunderbare Art zum Christenthum bekehrt oder in ihm befestigt, und während die Wissenschaftlichen die Früchte seines Baumes als unzulänglich, falsch oder taub erklärten, stand die persönlich um ihn versammelte Gemeinde gewissermaßen im Blüthenduft seines Glaubenseifers, war erquickt und gelabt und fühlte die Wirkungen echt christlicher Erhebung und Begeisterung. So hatte sich trotz der Befehdung, die ihm von der protestantischen Theologie widerfuhr, um seine Person eine Gemeinde gebildet, die ihm unbedingt ergeben und von den Segnungen des christlichen Geistes, die seiner Rede entströmten, tief ergriffen blieb. Und der Zauber seines Wortes war auch von der seltensten Art. Dem Denkenden, der sich ihm nahte, entzündete er das Gefühl für das Göttliche im Christenthum, der Gläubige, der an seinen Lippen hing, ahnte in ihm den sichersten Zusammenhang seiner prüfenden Gedanken, der Person des Mannes und der geistigen Gewalt seines Ichs vertrauend, selbst wo in der Predigt des Meisters der letzte Hinweis auf die Sicherheit des überlieferten Glaubens fehlte. Schleiermacher's Rednerkraft war von der Seele des Christenthums belebt, eine wirklich biblische Zunge, keineswegs blos eine Weisheit sokratischer Doctrin. Es war ein Hauch unsterblichen Lebens, der ihn mitten im Strome seiner klügelnden Verstandessprache überraschte, eine Weisheit Gottes, die ihn mit dem Nimbus einer nahenden Verklärung überglänzte. War es dann Wehmuth, in die er ausbrach, so war diese Wehmuth keine Schwäche, keine Hinfälligkeit des Gefühls, denn sie war beredt, wie mit En-

gelszungen beflügelt. Ein Rausch des Entzückens erfaßte ihn, wenn er vom Zauber des Kreuzes sprach und die kleine weiße Hand über den greisen Kopf schwang, mit drohendem Finger, der zitternd gen Himmel wies, aber zugleich wie ein kriegerisches Signal aller Satzung, allem Herkommen, das der Buchstabe bringt, eine ewige Fehde ankündigte. In seiner Stimme, die schon immer hell und durchdringend war, lag ein schmetternder Ton, wenn er sein Veto ausrief über alle Gesetze der Welt, wenn sie von außen kamen oder die Überlieferung sie brachte. Der sinnende, still berechnende Blick seines klugen Auges leuchtete dann wie ein zündender Blitz; in seine mäßige Action, die sonst nicht aufzukommen vermochte im Wellenschlag der Rede, ging die Bewegung seines Innern über, und die kleine, wundersame Gestalt des Mannes schien aus sich selber herauszuwachsen, wenn er sich über den Rand der Kanzel bog, um einem Jeden an's Herz zu klopfen und auch im felsenfesten Unglauben die Quelle des Lebens zu entriegeln. Das war nicht unchristlich, wenn er so einem Jeden im eigenen Busen den wahren Inhalt der Bibel nachwies. Das konnte man nicht schwache Momente nennen: gab sich doch die Spürkraft seines ewigen Prüfens nie ganz gefangen; es waren nicht blos lichte Intervalle seiner sonst atomistischen Denkkraft, die mit dem Zweifel begann, um den Glauben zu finden; das waren die Ergebnisse seines innern Lebens, die besten Resultate seiner Forschung, der Calcül aller seiner Gemüthserfahrungen. Wenn jedoch seine Rede, die im Rausche des Augenblicks seine Hörer begeistert, sich zur Überlieferung durch die Schrift anschickte, so war es, als wären ihr plötzlich alle Blüthen abgestreift, die besten Ergebnisse seines Denkens sahen arm und nüchtern aus, wenn sie als Doctrin sich darlegten und der flüssige Geist seines Wortes sich in Paragraphen einfangen sollte. Hier galt es denn recht eigentlich, durch Kunst das Fehlende zu ersetzen, und in sokratischer Dialogik geübt, begann Schleiermacher's Schriftsprache, sobald sie eine Dogmatik anstrebte, jenes Gewebe von klugen Einschränkungen und berechneten Wendungen zu entfalten, hinter welchem sich seine Lehre gegen Widerspruch und Mißverständniß gesichert meinte. Seine dogmatische Sprache verglich er selbst einer Münze mit doppeltem

Gepräge, einem bildlichen auf der einen, einem dialektiſchen auf der andern Seite. Jenes ſei für die Fühlenden, die Gläubigen, dieſes für die Wiſſenden oder Denkenden, denn jenen gehöre die Perſon, das lebendige Weſen, dieſen gebühre die Erkenntniß des ideellen Werthes. Wer aber die Münze völlig kennen lernen wolle, müſſe beide Seiten betrachten, für beide den Sinn des Verſtändniſſes haben. Hieraus erwuchs denn bei ſchwierigen Fragen für die Speculation eine Doppelbeleuchtung gefährlicher Art. Die Probleme, die ſich in bildlicher Auffaſſung glücklich gelöſt, unterlagen, ſobald der ideelle Werth beſichtigt wurde, einer neuen, ganz andern Prüfung. Was Schleiermacher für geſchichtlich feſt ausgab, davon wußte man nicht, ob er es auch ideell für richtig nahm; was er ideell für die Summe der Wahrheiten hielt, darüber war man ungewiß, ob er ihm nicht ſein geſchichtliches Daſein in Abrede ſtellte. Das Geſchrei über Zweideutigkeit wurde allgemein gegen ihn, man ſagte witzig, er habe im Nothfall für halb erledigte Fragen der Wiſſenſchaft immer einen Doppelgänger in Bereitſchaft, der er ſelbſt ſei und doch auch nicht. Von allen Seiten zog man aus, oft mit Stangen und Latten wie die Kriegsknechte, um den Geiſt ſeiner Lehre einzufangen, Viele glaubten ihn ergriffen und tödtlich getroffen zu haben, wußten aber nicht, ob nun dies ſeine eigene Geſtalt oder ſein Doppelgänger war. Wer ſich ſelbſt Blößen gab in der Hitze des Angriffes, dem leuchtete er heim mit dem ganzen Scharfſinn ſeiner durchdringenden Ironie, die auch ihrerſeits nicht ſelten ſich vergaß und aus Übermuth in grauſame Spottluſt ausarten konnte. Lag der ſtreitliche Gegenſtand außerhalb des Gebiets der Religion, ſo verführte ihn die Überlegenheit der geiſtigen Waffen, ſeine Gegner in einem Autodafé des Witzes völlig aufzuopfern. Schleiermachers Recenſion von Fichte's Grundzügen des Zeitalters war ein Exercitium der Spottluſt, nicht minder ſeine Polemik gegen Friedrich Auguſt Wolf, gegen Theodor Schmalz und gegen Bunſen in dem »Sendſchreiben an Ritſchl.« Rahel ſagte, Fichte habe Klauen im Kopf, Schleiermacher Meſſer. Wie er den Prediger Jeniſch verfolgte, mag aber das Äußerſte in perſönlicher Verfolgung geweſen ſein. Zu Anfang des Jahrhunderts, zur Zeit, als ſich Schleiermacher mit den Schlegeln eng verbündet hatte, war unter dem Titel:

»Diogenes' Laterne« eine Schrift erschienen, die den Zweck hatte, das damalige berliner Triumvirat zu parodiren. Eine Titelkarikatur stellte die kleine Figur Schleiermacher's neben seiner damaligen Duzfreundin, einer großgewachsenen Dame, so vor, daß er ihr Pompadour zu sein schien. Man vermuthete, obschon es ungewiß blieb, den Prediger Jenisch als Verfasser des Pasquills, und Schleiermacher's Rache kannte selbst nach dem Tode des Mannes, der freiwillig starb, keine Grenze. Er kritisirte eines seiner Bücher in der jenaischen Allgem. Literat. Zeitung vom Jahre 1805, und schloß seine Bitterkeit gegen den unglücklich Geendeten mit den Worten: »Von dem Verdacht, daß er noch lebe, hat sich der Verfasser doch nun hinlänglich gereinigt.« Da guckte aus der Hülle Schleiermacher's der versteckte Voltaire hervor, der freilich nur wenn man ihn aufrief, Sprache gewann und sonst vor dem germanischen Tiefsinn des Mannes nicht auftauchte. Einen Sophisten aber nannte man ihn, als er nach langen Debatten die Liturgie anzunehmen sich entschloß und gleichwohl das Bekenntniß ablegte, daß seine Meinung über die Sache unverändert bleibe.

Nach und nach sah er sich lediglich auf das Gebiet der Theorie und der Doctrin beschränkt und hier galt es denn, seine Lehre gegen wissenschaftliche und kirchliche Widerlegung zu schirmen. Was bei persönlicher Aufreizung ein Zug Voltaire'schen Geistes geschienen, nahm hier auf dem Felde der theologischen Discussion die Miene eines sokratischen Lächelns an, das nicht selten auch um die Lippe des Mannes spielte und in seinem Auge selbst mitten im Strome weicher Gefühle durchblitzte. In dem zweiten »Sendschreiben an Lücke,« welches den Versuch zum Ausgleich mit den Gegnern seiner Glaubenslehre enthielt, sagte er mit jener lächelnden Wehmuth, die ihn am Spätabend seines Lebens auf eine rührende Weise kleidete, man habe einen eignen Rationalismus für ihn erfunden, weil man sein Wesen als Theolog gar nicht unterbringen könne in die vorhandenen Kategorien. Die streitigen Puncte liefen nämlich meist darauf hinaus, was nach seiner Ansicht im Christenthum als ein Natürliches und was als ein Übernatürliches anzunehmen sei. Einen ideellen Rationalismus, sagte er, nenne man seine Theologie, der darin bestehe, daß zugegeben werde, ein Natürliches

könne auch ein Übernatürliches sein. Allein er wisse doch noch einen bessern Rath. Wo nämlich Übernatürliches bei ihm vorkomme, da sei es immer ein Erstes, das aber hernach ein Natürliches als Zweites werde. So sei die Schöpfung übernatürlich, aber sie werde hernach Naturzusammenhang; so sei Christus übernatürlich seinem Anfange nach, aber er werde natürlich als eine menschliche Person; und so sei es auch mit dem heiligen Geist und der Kirche. So sei das, was seine Theologie bezeichne, eher ein Supernaturalismus, aber ein reeller. Was jedoch damit gewonnen sei, sehe er nicht ein, wie er sagte.

So schief und schwankend stellte sich die völlig sokratisirte Persönlichkeit Schleiermacher's zu den beiden theologischen Hauptparteien der damaligen Zeit. Niemals machte seine Weisheit einen Abschluß, weder mit sich, noch mit den streitigen Puncten, und dies unterschied sein Wesen auf das bestimmteste von allem systematischen Denken. Consequent war der Kreis seiner Glaubenslehre, von einem bestimmten Mittelpuncte aus, auf das sorgfältigste angelegt und durchconstruirt. Trafen die Radien nicht genau auf ein Dogma des überlieferten Kirchenthums, so suchte er allerdings die Unsicherheit des Überkommenen aufzuweisen, niemals irre an der vermeinten Richtigkeit seiner Rechnung, allein der Freiheit seiner Forschung that dann die Zaghaftigkeit seines Gemüthes Abbruch, er wich aus, vertuschte die Disharmonien zwischen seiner Lehre und dem Christenthum und ließ nicht selten das von seinem Standpunct aus völlig unrichtig Erscheinende in zweifelhaftem Bestand. Die Tugenden seines Herzens verhinderten ihn, das consequent Erschaute eben so folgerecht und ohne alle Sorge um verletzende Wirkungen auseinander zu legen; die Illusionen gläubiger Gemüther nahm er sich außerordentlich tief zu Herzen. So erwuchs im Geiste des Mannes jene Mischung von Kühnheit und Furcht, die nur die Geschichte seines innern Lebens erklären kann. Mit den Wissenschaftlichen sprang er rasch um, ihnen gegenüber ließ er die ganze Schärfe seines Verstandes walten; nur den Gläubigen, denen, die dem Leben und seinen Gefahren angehören, galt die sorgsame Scheu seines zarten Gefühls. So lange er gegen Rationalisten und Supernaturalisten seine Lehre zu vertheidigen

hatte, mochte er sich stets als Sieger erscheinen, weil er hier in dogmatischer Hinsicht auch wirklich Herr aller Stoffe war, allein in der Spätzeit seines Lebens sah er seine Doctrin von einer Religionsphilosophie überflügelt, auf deren Grund und Boden er nicht Stand hielt, und für deren Bekämpfung ihm die Waffen fehlten. Hegel's Speculation beseitigte sein dialektisches Christenthum und die Widerlegung der Schleiermacher'schen »Glaubenslehre« durch Rosenkranz war damals ein Ereigniß von Gewicht, weil es in der Geschichte der Wissenschaft eine Epoche abschloß. In der Hegel'schen Philosophie war nämlich ein von Theologen und Philosophen bisher vergeblich angestrebter Standpunct mühsam erreicht, von dem aus die Ergebnisse der forschenden Vernunft mit der überlieferten Religion in Harmonie gebracht zu sein schienen. Marheineke's Dogmatik war die erste vollständige Gestaltung dieses speculativen Christenthums. Was sich widerstreitend erwiesen in Sachen der Abendmahlslehre, was über die Göttlichkeit der Person Christi und über die Dreieinigkeit von der Mystik und von der Verstandesaufklärung behauptet, und nach beiden Seiten hin für unüberwindliche Spaltung gegolten, das erschien hier zum ersten Male als ausgeglichen auf dem Gebiete theologischer Forschung. Dies ging so zu sagen über Schleiermachers Horizont. Was von Daub, Hegel, Marheineke in theologischen Dingen angeregt und ausgeführt, war für ihn nicht mehr da, und als der permanente Sprecher dieser Societät, Rosenkranz, seine »Glaubenslehre« kritisch widerlegte, verlor er auch sein Lächeln auf der Lippe und half sich nothdürftig durch Ignoriren, oder sprach von der geschmacklosen Rohheit eines scholastischen Zeitalters, das mit den Hegelianern über Deutschland heranbreche. — Daß diese Furcht beseitigt wurde, hat er nicht mehr erlebt.

Ist eine Doctrin durch die Kritik einer nachfolgenden Zeit aufgelöst und vernichtet, so darf man nicht glauben, daß damit zu gleicher Zeit auch die Person dessen, der sie schuf, beseitigt sei. In der Doctrin liegen die Früchte vom Jahreslauf am Tage, und an den Früchten, heißt es freilich, sollt ihr sie erkennen; aber es fragt sich, ob es nicht blos Schuld eines trägen Herbstes war, was die Frucht auf falsche Weise gezeitigt und ob diesem herbstlichen Mißwachs nicht ein Frühling vorausging,

in deſſen Blüthen ſich ganz andere Hoffnungen verkündeten, die ein Spätſommer unerfüllt ließ. Es gibt in dem vielverzweigten, ſeltſam verſtrickten Daſein der Menſchen eine nicht geringe Anzahl von Geſtalten, zwiſchen deren Blüthenleben und deren Fruchtzeit eine völlige Disharmonie waltet, ſo daß der Lebensherbſt keine genügende Antwort gibt auf die Fragen, die ein ſchmeichleriſcher Frühling brachte. Es iſt allerdings eine Eigenheit des Genies, mehr zu geben als es Anfangs verſprach; aber es gibt in der Geſchichte der Menſchen nur wenige Genies, in denen ſich dies wie durch einen Wurf göttlicher Fügung vollbringt. Es gibt weit mehr Talente, bei denen auf große Anläufe nichts erfolgte als eine geringfügige Einfriedigung, die den letzten Nothbedarf zuſammenfaßt. Es ſind dies Naturen, die mit vollen Segeln, mit luſtig wehenden Fahnen ausſchifften und nach mancher Einbuße an Hab' und Gut, an Maſten und rothen Wimpeln, mühſam oder leidlich einen Hafen gewinnen. Schleiermacher's Gedankenleben hatte, wie mich dünkt, ungefähr dieſen Verlauf.

Es gab eine Zeit, wo ich an den Lippen dieſes Mannes hing. Wenn die verwegene Stetigkeit ſeiner Verſtandesforſchung ſich plötzlich umſetzte in einen Strom weicher Ergüſſe, dann überraſchte mich das Gefühl der Unzulänglichkeit des menſchlichen Weſens, und ich lernte an einem großen Manne die Geringfügigkeit des Einzelnen begreifen, der an dem wunderbar verſchloſſenen Buch des Lebens von den ſieben Siegeln nur wenige löſt. Jetzt, nach langer Zeit, wo ich, vielfach abgekehrt von dem Weſen des Mannes, mir ſein Bild nach allen Seiten zu erneuern ſuche, bietet ſich mir derſelbe Anblick des Widerſtreites, wenn ich ſein Anfangen und ſein Beſchließen bedenke. Nicht als ob ich jetzt lediglich Schwäche nennen möchte, was mir damals wie eine Tugend ſeines Gemüthes erſchien, — darf man doch befürchten, daß eine große Reihe menſchlicher Liebenswürdigkeiten vor dem Richterſtuhl der abſoluten Vernunft ſich nur wie Schwächen und Unzulänglichkeiten darſtellen dürften — aber mit der wiederholten Betrachtung der merkwürdigen Perſönlichkeit Schleiermacher's iſt mir jetzt der Anfang und die Vollendung ſeines Weſens, ſein Frühling und ſein Herbſt, und Alles, was als Widerſpruch in ihm zu Tage lag, in einen weiteren, größeren Zuſammenhang

eingereiht. Man hat, muß ich ſagen, wenn die Ergebniſſe ſeiner Forſchung widerlegt ſind, weder ſeine Perſönlichkeit, noch die Art und Weiſe ſeines Forſchens beſeitigt, weil ſich dieſe verjüngen, mit zeitgemäß geſtärkten Kräften den Anlauf erneuern kann. Was Schleiermacher als Zweifel aufwarf, war nicht lediglich von ihm ſelbſt erhoben, es waren Zweifel der Menſchheit überhaupt, die er aufnahm und ſpäter fallen ließ oder erledigte, je nachdem hierzu die Fähigkeit des Einzelnen hinreichte. Wo ſich aber Stillſtand erzeugt, ſei's im Leben ſelbſt oder in der Wiſſenſchaft, da wird ſich Schleiermacher's Geiſt bald wieder wach finden, um den Trägen durch die Luſt des Widerſpruchs keinen Frieden, keine gemächliche Ruhe zu geſtatten. Und mich dünkt, in dieſem Sinne iſt mit ganz erneuten Waffen der Schleiermacher'ſche Geiſt der Forſchung erſt ganz kürzlich wieder auf eine Weiſe lebendig geworden, wie ſie der ſpeculativen Religionsphiloſophie, die ſich mit den Lehren der Offenbarung ein für allemal in Eintracht glaubte, noch nicht gegenüber erſchienen iſt. Dieſes neue Regen des Schleiermacher'ſchen Geiſtes ſehen wir nämlich diesmal nicht außerhalb der Schule, wie der alte Schleiermacher dieſe Stellung einnahm, ſondern innerhalb ihrer ſelbſt, und mit allen Waffen gerüſtet, die der Speculation ſelbſt zu Gebote ſtehen. Wie ſich Schleiermacher, lebte er noch unter uns, auf die neueſten Fragen der Theologie Antwort geſucht hätte, das kann man nicht erörtern wollen; es ſind ganz neue Mittel gefunden für neue Ziele der Menſchheit. Suchen wir hier des alten Lehrers eigenſtes Weſen und in ihm Alles zu verdeutlichen, was ſich als Widerſpruch, Trennung und Mißwachs geſtaltet hatte. Hierzu thut es noth, ihn in der Zeit ſeines Werdens, im Frühling ſeines innern Lebens aufzuſuchen, die Periode ſeiner erſten Entfaltung zu beleuchten.

Es war in den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts als ſich Friedrich Schlegel und Schleiermacher in Berlin fanden. In Beiden athmete mit den friſcheſten Zügen der erſte Jugenddrang. Die Verſchiedenheit ihrer bisherigen Richtungen ſchien nur ein um ſo ſtärkerer Reiz zu ſein, um ein gemeinſames Ziel zu finden für die Jedem eigenthümlichen Mittel und Wege. Ihre Freundſchaft erhielt faſt eine cameradſchaftliche Innigkeit. Studium und Erholung ward bald gemeinſchaftlich, die frühen

Morgenstunden vereinigten sie auf Spaziergängen im Thiergarten, der späte Abend fand sie bei Sala Tarone beisammen; der Austausch ihrer Kenntnisse, Gedanken und Einfälle war äußerst lebendig und innig. — Es gibt im Leben der modernen Jugend eine Epoche, wo sich in der Seele der Drang ankündigt, die ganze geistige Welt zu erobern. Dies Gelüst verrieth sich in Friedrich Schlegel's ersten Regungen. In seiner frühern Lebenssituation — er war eine Zeitlang Kaufmann gewesen — war ihm classische Bildung vorenthalten geblieben. Jetzt erwachte die Lust, das ihm Versagte zu gewinnen; das Studium des Alterthums wurde seine Lieblingsbeschäftigung. Zugleich regten sich schon zur Erfüllung dieser Richtung in seiner feurig strebsamen Natur jene romantischen Entzückungen, die später in ihm das Gemisch von sinnlicher Religiosität und religiöser Sinnlichkeit erzeugten. Im Jahre 1797 erschien Schlegel's erste bedeutende Schrift: »Die Griechen und Römer«, welcher ein Aufsatz über die platonische Diotima und über die Darstellung der Weiblichkeit in den griechischen Dichtern angehängt war. Ein Jahr darauf stellte er in der Fortsetzung jener Schrift, in seiner »Poesie der Griechen und Römer«, den echten Hellenismus auf, und beleuchtete daneben die Ausartungen des alexandrinischen und römischen Zeitalters.

Es regte sich damals in Deutschland auf mehreren Seiten die Hinneigung zum Hellenismus, den Friedrich August Wolf auf geniale Weise lehrte, Goethe in seine dichterische Person aufnahm. Man sah in der hellenischen Welt ein den modernen Zeitaltern unerreicht gebliebenes Gleichgewicht der äußeren und inneren Kräfte, eine vollendete Verkörperung des Geistes, eine Harmonie aller Lebenselemente, Freiheit und Schönheit in inniger Verschmelzung. Um diese Richtung metaphysisch zu sichern, war Plato nöthig; in seinem Umgang konnte sich dies Thema auf dem idealen Höhepunkt erhalten. Und hier begegneten sich Friedrich Schlegel und Schleiermacher. Dieser war einige Jahre zuvor Erzieher gewesen im Hause des Grafen Dohna auf Finkenstein in Preußen, war dann zu Berlin in Gedike's Schullehrer-Seminar getreten, im Jahre 1794 als Hülfsprediger in Landsberg an der Warthe ordinirt und zwei Jahre darauf nach Berlin zurückgekehrt, wo er das Predigtamt am Charitéhause

bekleidete. Bischof Sack hatte ihm einen Theil der Übersetzung der Blair'schen Predigten übertragen, auf dessen Anrathen hatte er auch Fawcett's Kanzelreden in zwei Bänden bereits übersetzt. Da trat er in Friedrich Schlegel's Gedankenkreise, deren weit gezogene Linien ihm eben so imponiren mußten, als die Gewaltsamkeit des Strebens und die feurige Inbrunst, mit welcher Schlegel Alles ergriff, was eigentlich ihn ergriff und bewältigte. Schlegel war in Bezug auf die Stoffe, die ihn beschäftigten, immer weit mehr der Ergriffene, als der Ergreifende, und verlor sich in den Elementen, denen er sich hingab, ohne sie zu beherrschen. Hierin war Schleiermacher sein entschiedener Gegenpol; aber daß sich das Entgegengesetzte sucht, macht eben den geheimen Reiz aus in aller Bildungsgeschichte und in den Entwickelungsprocessen des Geistes. Auch mochte Schleiermacher in des Freundes Naturell und Geistesart die Unmittelbarkeit des unbewußten Genies damals sehen und bewundern. Er brachte seinerseits zum Bunde nichts als geübte Sprachwaffen und die Fichte'sche Bildung mit, zu der sich bald der Form nach der Platonische Sokratismus gesellte. Die Fülle des Gehaltes regte Friedrich Schlegel an und danach bestimmte sich die Benutzung dieser Kräfte. Nicht blos die Verdeutschung des Platon ward gemeinsam unternommen, Schleiermacher steuerte auch zum »Athenäum« bei, das die Gebrüder Schlegel damals stifteten, und folgte den Gedankenspeculationen und dem Gefühlsinstincte des Freundes überall nach, bei aller Selbstständigkeit seines durchaus klaren und scharfen Bewußtseins. Hätte der Bund dieser Geister längere Dauer gehabt, so wäre jedenfalls für Friedrich Schlegel der größere Nutzen aus gegenseitiger Einwirkung ersichtbar geworden; denn ging auch schon von diesem das eigentlich anregende Princip aus für gemeinsames Schaffen und Streben nach einer neuen Weltanschauung, so hätte doch der feine Schleiermacher die tumultuarische Entwickelung des Freundes vor allen jenen Ausartungen behütet, in deren planloses Getriebe dieser gährende Kopf so bald hineingerieth. Friedrich Schlegel begann ein Hazardspiel mit den jungen Ideen der neuen Zeit; Schleiermacher hätte mit der Klugheit seiner elastischen Dialektik diese Wagnisse noch lange decken können. Die Heidenkinder des neuen Zeitalters bedurften der Taufe,

und Schleiermacher war der Mann dazu, selbst einer widerwärtigen, mißgestalteten Geburt, wie die »Lucinde« war, ein Prognostikon zu stellen, nach welchem dieser ungerathene Erstling der romantischen Muse Zeichen und Wunder an der Stirn trug. Schleiermacher hätte der neuen Richtung einen Halt gegeben, er hätte den Schlegel'schen Vorpostengefechten den Rükken gesichert. Er war zu mild und zahm geartet, zu innig und zu keuschen Geistes, um eine neue Bahn mit Keckheit zu eröffnen, aber er hatte die zähe Kraft der Seele, um in ihr auszudauern und alle ihre Consequenzen mit dem schärfsten Verstande zu schirmen. In diesem Bedürfniß des Anschmiegens lag keine Passivität, vielmehr eine liebenswürdige Fügsamkeit des Gemüthes, welche die frei'ste Entfaltung der eignen Geisteskräfte erst recht gestattete. Denn was für Elemente er in seinem Naturell gegeben fand, Freiheit der Denkart, Witz und satyrische Schärfe des trennenden Geistes, das trat niemals heller, als in jener Zeit hervor, und immer blieb das liebende Gemüth in Allem, was er zusammenhängend schrieb, regsam und fruchtbringend; das Ethische seines Wesens trieb ihn recht eigentlich dazu, das Leben innerlich und äußerlich freier gestalten zu helfen. Was als Bitterkeit oder grausame Spottlust angeklagt wurde, lag in dem Räderwerke seiner Verstandeskräfte, die er oft nur zu einem satyrischen Schachspiel verwandte; sein Gemüth hielt schon damals über die ganze Menschheit seine Schwingen gebreitet. Eines von den Heften des Athenäums brachte jene »Fragmente,« welche damals so viel Aufsehen erregten; sie eröffneten in aphoristischen Zügen den ganzen Kreis einer neuen Welt- und Lebensanschauung, die sich damals auf dem Boden der romantischen Schule entwickelte. Diese Fragmente waren von den beiden Schlegeln und Schleiermacher gemeinsam verfaßt, Erzeugnisse ihrer Wechselgespräche auf Spaziergängen oder im Abendkreise. Was der Eine anhob, führte der Andere aus oder zog die Fäden weiter, so daß es schwer sein möchte, aus diesem Gemeingut das Eigenthum jedes Einzelnen immer genau herauszufinden. Bei alle dem waren die drei Köpfe zu verschiedener Art, um sich in ihren Einfällen Tact zu halten. Manches in den Fragmenten verrieth die philosophische Äußerlichkeit August Wilhelm Schlegel's; Anderes ging aus dem

Drange hervor, die Ideen des Alterthums mit dem modernen Zeitgeist zusammenzustellen, und ist in seiner philosophisch-romantischen Verworrenheit unläugbar Friedrich's Eigenthum; Schleiermacher ist in seiner Neigung, die ethische Welt zu gestalten, an dem Stachel seiner Satyre und an dem Atticismus seiner Lebensblicke erkennbar. Trotz dieser Unterschiedlichkeiten bleibt die Bestimmung bei einzelnen Bruchstücken mißlich, und schon deshalb dürfte hiervon nichts in die Sammlung der Schleiermacher'schen Werke hinübergehen. Mag denn hier als Ergänzung der Versuch gelten, aus jenen Fragmenten das Schleiermacher'sche herauszuheben. Manches davon trägt unzweifelhaft das Gepräge seines Wesens in der Blüthe der Jugendkraft.

»Fragmente.«

»Nur die äußerlich bildende und schaffende Kraft des Menschen ist veränderlich und hat ihre Jahreszeiten. Veränderung ist nur ein Wort für die physische Welt. Das Ich verliert nichts, und in ihm geht nichts unter; es wohnt mit Allem, was ihm angehört, seinen Gedanken und Gefühlen, in der Burgfreiheit der Unvergänglichkeit. Verloren gehen kann nur das, was bald hierhin, bald dorthin gelegt wird. Im Ich bildet sich Alles organisch und Alles hat seine Stelle. Was du verlieren kannst, hat dir noch nie angehört. Das gilt bis auf einzelne Gedanken.«

»Sinn, der sich selbst sieht, wird Geist; Geist ist innere Geselligkeit, Seele ist verborgne Liebenswürdigkeit. Aber die eigentliche Lebenskraft der innern Schönheit und Vollendung ist das Gemüth. Der Instinct der sittlichen Größe aber, den wir Gemüth nennen, darf nur sprechen lernen, so hat er Geist. Er darf sich nur regen und lieben, so ist er ganz Seele; und wenn er reif ist, so hat er Sinn für Alles. Geist ist eine Musik von Gedanken; wo Seele ist, da haben auch die Gefühle Umriß und Gestalt, edles Verhältniß und eignes Colorit. Gemüth ist die Poesie der erhabenen Vernunft, und durch Vereinigung mit Philosophie und sittlicher Erfahrung entspringt aus ihm die namenlose Kunst, welche das verworren flüchtige Leben ergreift und zur ewigen Einheit bildet.«

»Was oft Liebe genannt wird, ist nur eine eigne Art von Magnetismus. Es fängt an mit einem beschwerlich kitzelnden en-rapport-Setzen, besteht in einer Desorganisation, und endet mit einem ekelhaften Hellsehen und viel Ermattung. Gewöhnlich ist auch einer dabei nüchtern.«

»Wer einen höhern Gesichtspunct für sich selbst gefunden hat, als sein äußeres Dasein, kann auf einzelne Momente die Welt aus sich entfernen. So werden diejenigen, die sich selbst noch nicht gefunden haben, nur auf einzelne Momente, wie durch einen Zauber in die Welt hineingerückt, ob sie sich etwa finden möchten.«

»Es ist schön, wenn ein schöner Geist sich selbst anlächelt; und der Augenblick, in welchem eine große Natur sich mit Ernst und Ruhe betrachtet, ist ein erhabener Augenblick. Aber das Höchste ist, wenn zwei Freunde ihr Heiligstes zugleich klar und vollständig erblicken und, ihres Werthes gemeinschaftlich froh, ihre Schranken nur durch Ergänzung des Andern fühlen dürfen. Es ist die intellectuelle Anschauung der Freundschaft.«

»Es wäre zu wünschen, daß ein transcendentaler Linné die verschiedenen Ichs classificirte, und eine recht genaue Beschreibung derselben ebenfalls mit illuminirten Kupfern herausgäbe, damit das philosophirende Ich nicht mehr so oft mit dem philosophirten Ich verwechselt würde.«

»Es ist ungleich gewagter, anzunehmen, daß Jemand ein Philosoph sei, als zu behaupten, daß Jemand ein Sophist sei. Soll das Letzte nie erlaubt sein, so kann das Erste noch weniger gelten.«

»Das gepriesene Saltomortale der Philosophie ist oft nur blinder Lärm. Sie nehmen in Gedanken einen erschrecklichen Anlauf und wünschen sich Glück zur überstandenen Gefahr; sieht man aber nur etwas genau zu, so sitzen sie immer auf dem alten Fleck. Es ist Don Quixote's Luftreise auf dem hölzernen Pferde. Auch Jacobi scheint mir zwar nie ruhig werden zu

können, aber doch immer da zu bleiben, wo er ist: in der Klemme zwischen zwei Arten von Philosophie, der systematischen und der absoluten, zwischen Spinoza und Leibnitz, wo sich sein zarter Geist etwas wund gedrückt hat.«

»Freundschaft ist partiale Ehe, und Liebe ist Freundschaft nach allen Richtungen, universelle Freundschaft. Das Bewußtsein der nothwendigen Grenzen ist das Unentbehrlichste und das Seltenste in der Freundschaft.«

»Idee zu einem Katechismus der Vernunft für edle Frauen. — Die zehn Gebote: 1. Du sollst keinen Geliebten haben neben ihm; aber Du sollst Freundin sein können, ohne in das Colorit der Liebe zu spielen und zu coquettiren oder anzubeten. 2. Du sollst Dir kein Ideal machen, weder eines Engels im Himmel, noch eines Helden aus einem Gedicht oder Roman, noch eines selbst geträumten oder fanatisirten; sondern Du sollst einen Mann lieben, wie er ist. Denn siehe! die Natur, Deine Herrin, ist eine strenge Gottheit, welche die Schwärmereien der Mädchen heimsucht an den Frauen bis in's dritte und vierte Zeitalter ihrer Gefühle. 3. Du sollst an den Heiligthümern der Liebe auch nicht das Kleinste mißbrauchen, denn die wird ihr zartes Gefühl verlieren, die ihre Gunst entweiht und sich hingibt für Geschenke und Gaben, oder um nur in Ruhe und Frieden Mutter zu werden. 4. Merke auf den Sabbath Deines Herzens, daß Du ihn feierst; und wenn sie Dich halten, so mache Dich frei, oder gehe zu Grunde. 5. Ehre die Eigenthümlichkeiten und die Willkür Deiner Kinder, auf daß es ihnen wohlgehe und sie kräftig leben auf Erden. 6. Du sollst nicht absichtlich lebendig machen. 7. Du sollst keine Ehe schließen, die gebrochen werden müßte. 8. Du sollst nicht geliebt sein wollen, wo Du nicht liebst. 9. Du sollst nicht falsch Zeugniß ablegen für die Männer; Du sollst ihre Barbarei nicht beschönigen mit Worten und Werken. 10. Laß Dich gelüsten nach der Männer Bildung, Kunst, Weisheit und Ehre.«

»Der Glaube. 1. Ich glaube an die unendliche Menschheit, die da war, ehe sie die Hülle der Männlichkeit und Weiblichkeit annahm. 2. Ich glaube, daß ich nicht lebe, um zu gehor-

chen oder um mich zu zerſtreuen, ſondern um zu ſein und zu werden, und ich glaube an die Macht des Willens und der Bildung, um mich dem Unendlichen wieder zu nähern, mich aus den Feſſeln der Mißbildung zu erlöſen und mich von den Schranken des Geſchlechts unabhängig zu machen. 3. Ich glaube an Begeiſterung und Tugend, an die Würde der Kunſt und den Reiz der Wiſſenſchaft, an Freundſchaft der Männer und Liebe zum Vaterland, an vergangene Größe und künftige Veredelung.«

»Verſtand iſt mechaniſcher, Witz iſt chemiſcher, Genie iſt organiſcher Geiſt.«

»Die paſſiven Chriſten betrachten die Religion meiſtens aus einem mediciniſchen, die activen aus einem mercantiliſchen Geſichtspunkte.«

»Man kann ſagen, daß es ein charakteriſtiſches Kennzeichen des dichtenden Genies iſt, viel mehr zu wiſſen, als es weiß, daß es weiß.«

»Werth iſt vielleicht kein Volk der Freiheit, aber das gehört vor das forum Dei.«

»Die Religion iſt meiſtens nur ein Supplement oder gar ein Surrogat der Bildung, und nichts iſt religiös im ſtrengen Sinne, was nicht ein Product der Freiheit iſt. Man kann alſo ſagen: Je freier, je religiöſer, und je mehr Bildung, je weniger Religion.«

»Einige haben Genie zur Wahrheit; viele haben Talent zum Irren. Ein Talent, dem eine eben ſo große Induſtrie zur Seite ſteht. Wie zu einem Leckerbiſſen ſind oft zu einem einzigen Irrthume die Beſtandtheile aus allen Weltgegenden des menſchlichen Geiſtes mit unermüdlicher Kunſt zuſammengeholt.«

»Je mehr man ſchon weiß, je mehr hat man noch zu lernen. Mit dem Wiſſen nimmt das Nichtwiſſen in gleichem Grade zu, oder vielmehr das Wiſſen des Nichtwiſſens.

»Was man eine glückliche Ehe nennt, verhält sich zur Liebe, wie ein correctes Gedicht zu improvisirtem Gesang.«

»Mystik ist, was allein das Auge des Liebenden sieht an dem Geliebten. Jeder mag seine Mystik für sich haben, nur muß er sie auch für sich behalten. Es gibt wohl viele, die das schöne Alterthum travestirten, gewiß aber auch einige, die es mystificiren und also für sich behalten müssen. Beides entfernt von dem Sinn, in dem es rein genossen, und von dem Wege, worauf es zurückgebracht werden kann.«

»Sie jammern immer, die deutschen Autoren schrieben nur für einen kleinen Kreis, ja oft nur für sich selbst unter einander. Das ist recht gut. Dadurch wird die deutsche Literatur immer mehr Geist und Charakter bekommen. Und unterdessen kann vielleicht ein Publicum entstehen.«

»Ächt geselliger Witz ist ohne Knall. Es gibt eine Art desselben, die nur magisches Farbenspiel in höheren Sphären ist.«

»Da man jetzt überall moralische Nutzanwendungen verlangt, so wird man auch die Nützlichkeit der Portraitmalerei durch eine Beziehung auf häusliches Glück darthun müssen. Mancher, der sich an seiner Frau ein wenig müde gesehen, findet seine ersten Regungen an den innern Zügen ihres Bildnisses wieder.«

»Unter den Menschen, die mit der Zeit fortgehen, gibt es manche, die, wie die fortlaufenden Commentare, bei den schwierigen Stellen nicht still stehen wollen.«

»Dafür ist das Zeitalter noch nicht reif! sagen sie immer. Sollte es deswegen unterbleiben? — Was noch nicht sein kann, muß wenigstens immer im Werden bleiben.«

»Es gibt verdiente Schriftsteller, die mit jugendlichem Eifer die Bildung ihres Volkes betrieben haben, sie aber da fixiren wollen, wo die Kraft sie selbst verließ. Dies ist umsonst:

wer einmal, thöricht oder edel, sich bestrebt hat, in das Ganze des menschlichen Geistes mit einzugreifen, muß mit fort, oder er ist nicht besser daran, als ein Hund im Bratenwender, der die Pfoten nicht vorwärts setzen will.«

»Schöner Muthwille im Vortrage ist das Einzige, was die poetische Sittlichkeit lüsterner Schilderungen retten kann. Sie zeugen von Schlaffheit und Verkehrtheit, wenn sich nicht überschäumende Fülle von Lebenskraft in ihnen offenbart. Die Einbildungskraft muß ausschweifen wollen, nicht dem herrschenden Hange der Sinne knechtisch nachzugeben gewohnt sein. Und doch findet man unter uns meistens die fröhliche Leichtfertigkeit am verdammlichsten; hingegen hat man das Stärkste in dieser Art verziehen, wenn es mit einer phantastischen Mystik umgeben war. Als ob eine Schlechtigkeit durch eine Tollheit wieder gut gemacht würde.«

»Duclos bemerkt, es gebe wenig ausgezeichnete Werke, die nicht von Schriftstellern von Profession herrühren. In Frankreich wird dieser Stand seit langer Zeit mit Achtung anerkannt. Bei uns galt man ehedem weniger als nichts, wenn man blos Schriftsteller war. Noch jetzt regt sich das Vorurtheil hier und da; aber die Gewalt verehrter Beispiele muß es immer mehr lähmen. Die Schriftstellerei ist, je nachdem man sie treibt, eine Infamie, eine Ausschweifung, eine Tagelöhnerei, ein Handwerk, eine Kunst, eine Wissenschaft und eine Tugend.«

»Als vorübergehender Zustand ist der Skepticismus logische Insurrection; als System ist er Anarchie. Skeptische Methode wäre also ungefähr eine insurgente Regierung.«

»Schön ist, was zugleich reizend und erhaben ist.«

»Das Erste in der Liebe ist der Sinn für einander, und das Höchste der Glaube an einander. Hingebung ist der Ausdruck des Glaubens, und Genuß kann den Sinn beleben und schärfen, wenn auch nicht hervorbringen, wie die gemeine Mei-

nung ist. Darum kann die Sinnlichkeit schlechte Menschen auf eine kurze Zeit täuschen, als könnten sie sich lieben.«

»Es gibt Menschen, deren ganze Thätigkeit darin besteht, immer Nein zu sagen. Es wäre nichts Kleines, immer recht Nein sagen zu können; aber wer weiter nichts kann, kann es gewiß nicht recht. Der Geschmack dieser Negaten ist eine tüchtige Scheere, um die Extremitäten des Genies zu säubern; ihre Aufklärung eine Lichtputze für die Flammen des Enthusiasmus; und ihre Vernunft ein gelindes Laxativ gegen unmäßige Lust und Liebe.«

»Moderantismus ist Geist der castrirten Illiberalität.«

»Prüderie ist Prätension auf Unschuld, ohne Unschuld. Die Frauen müssen wohl prüde bleiben, so lange Männer sentimental, dumm und schlecht genug sind, ewige Unschuld und Mangel an Bildung von ihnen zu fordern. Denn Unschuld ist das Einzige, was Bildungslosigkeit adeln kann.«

»Vielleicht würde eine ganz neue Epoche der Wissenschaften und Künste beginnen, wenn die Symphilosophie und Sympoesie so allgemein und so innig würde, daß es nichts Seltenes mehr wäre, wenn mehrere, sich gegenseitig ergänzende Naturen gemeinschaftliche Werke bildeten. Oft kann man sich des Gedankens nicht erwehren, zwei Geister möchten eigentlich zusammengehören, wie getrennte Hälften, und nur verbunden Alles sein, was sie könnten. Gäbe es eine Kunst, Individuen zu verschmelzen, oder könnte die wünschende Kritik etwas mehr, als wünschen, wozu sie überall Veranlassung findet, so möchte ich Jean Paul und Peter Lebrecht combinirt sehen. Gerade Alles, was jenem fehlt, hat dieser. Jean Paul's groteskes Talent und Peter Lebrecht's phantastische Bildung, vereinigt, würden einen vortrefflichen romantischen Dichter hervorbringen.«

»Nichts ist kläglicher, als sich dem Teufel umsonst ergeben; z. B. schlüpfrige Gedichte machen, die nicht einmal vortrefflich sind.«

»Der Selbſtmord iſt gewöhnlich nur eine Begebenheit, ſelten eine Handlung. Iſt er das erſte, ſo hat der Thäter immer Unrecht, wie ein Kind, das ſich emancipiren will. Iſt er aber eine Handlung, ſo kann vom Rechte gar nicht die Rede ſein, ſondern nur von der Schicklichkeit. Denn dieſer allein iſt die Willkür unterworfen, welche Alles beſtimmen ſoll, was in den reinen Geſetzen nicht beſtimmt werden kann, wie das Jetzt und das Hier, und Alles beſtimmen darf, was nicht die Willkür Anderer und dadurch ſich ſelbſt vernichtet. Es iſt nie Unrecht, freiwillig zu ſterben, aber oft unanſtändig, länger zu leben.«

Dieſer letzte Satz dürfte als ein ſchlimmes Erbtheil der Fichte'ſchen Doctrin anzuſehen ſein, nach welcher die Freiheit des Ichs als von allem Weltzuſammenhang losgeriſſen erſcheint. Wie dies mit der ſpäter ausgebildeten Glaubenslehre Schleiermacher's verträglich ſei, iſt gar leicht zu erkennen. In dieſem freien Willen des losgebundenen Ichs liegt ja überhaupt die Befähigung zur Sünde und die Möglichkeit der Moral. In dem Subjecte liegt jedoch — wie Schleiermacher ſpäter lehrte — ebenfalls als etwas Angeborenes das Bewußtſein des Chriſtlichen, das Unabhängigkeitsgefühl von Gott und die Ahnung, durch freien Entſchluß an der Erlöſung von der creatürlichen Willkür Theil zu haben. Aus dieſer Ahnung erwächſt die Liebe zum Erlöſer, und in ihr liegt die ganze Baſis, der Nerv und der Mittelpunkt der Chriſtuslehre. Je mehr Schleiermacher dem Individuum eine bis zur Willkür ausartende Freiheit zuerkannte, deſto mehr war es ſein Geſchäft, die Hinneigung zur Perſon Chriſti zum feſten Bewußtſein zu geſtalten. Hierin liegt das durchaus Evangeliſche ſeiner Glaubenslehre; Liebe und Erlöſungsbedürftigkeit ſind in ſeiner Doctrin vielleicht auch das Einzige, was mit dem überlieferten Chriſtenthum harmonirt; alles Andere, was dem Dogma angehört, gab er dem ſubjectiven Dafürhalten preis. Mag jedoch unſer Blick bei ſeiner damaligen Entwickelung ſtehen bleiben. In den »Fragmenten« findet ſich noch ein längeres Stück, das unter den Triumvirn des Bundes nur ihm angehören kann. Es handelt (S. 95—99) über Offenheit und Verſchloſſenheit des Charakters. Dies war ein Thema Schleiermacher's. Man ſolle,

heißt es dort, nicht, wie Landedelleute, allen Kommenden ſeine Habſeligkeiten zeigen, nicht immer Silhouetten von ſich ſchneiden und herumreichen, nicht immer ſein eigner Caſtellan ſein. Wie ein Kunſtwerk müſſe ſich die geiſtige Perſon hinſtellen, offen vor den Augen der Menſchen, und ihnen doch verſchloſſen, ſofern dieſe nicht Sinn und Studium mitbrächten, um es zu verſtehen und ſeine, ob auch offen preis gegebenen, doch immer geheimen Schönheiten zu begreifen. So ſei man in dem Beſitz eines Jeden, aber nur nach dem Maße der eignen Fähigkeiten. Hierin blieb ſich Schleiermacher, dünkt mich, treu. Deshalb für ihn ſchon früh das Bedürfniß, in dialektiſchen Geſprächsformen den Gehalt ſeiner Anſichten künſtlich zu entwickeln. Auch in manchen ſeiner ſchönſten Predigten ſprach er wie ein Anwalt für den Clienten, um den Proceß, den das Individuum gegen Gott führt, zu ſchlichten. Nie erſchien er auf der Kanzel wie ein Senator, der die Geſetze Gottes von oben herab proclamirt, immer war er der Tribun, der für die Menge ſeine Stimme erhebt, für die Rathloſen und Hülfsbedürftigen Partei nimmt. Das war die Maxime des großen Redners, durch die er wunderartig wirkte. Nicht ſelten aber gerieth er dadurch zum Publicum, wie zu der Quelle, aus der er ſchöpfte, in eine ſchiefe, jedenfalls ſehr gekünſtelte Stellung. Es wurde ihm zur bloßen Form, hinter welcher ſeine eigentliche Anſicht nicht vollſtändig hervortrat. Eben ſo wurde ſein ganzer Styl ein angenommenes Kleid, das er den ſokratiſchen Redeformen entlehnte. In den »Monologen« waltete ganz uneingeſchränkt der Strom ſeines eignen Naturells, hier gab er ſich ſelbſt preis mit Allem, was er ſich aus der philoſophiſchen Weisheit der damaligen Zeit erworben und angeeignet hatte; dies Buch war eine glänzende Vergötterung der Ichheit. Zu einer Theologie konnte er es in dieſer Richtung nicht bringen, und den Geheimniſſen des göttlichen Lebens gegenüber mußte er auf einen andern Styl bedacht ſein. In den »Reden über die Religion« machte er den erſten Verſuch zu jener Ausdrucksart, in welcher er bei ſeiner unausgeſetzten Beſchäftigung mit den platoniſchen Dialogen nach und nach für immer die ihm gemäße Methode ſah. Nicht ohne Mühe fand er dieſe Tonart der Rede für ſich auf, er hat lange nach Form und Ausdrucksweiſe herumgeſucht. Er ging ſogar

lange Zeit damit um, als Hauptwerk seines Lebens einen Roman zu schreiben, wie etwa »Wilhelm Meister.« Als Studium dazu wollte er zuvor eine Reihe Novellen liefern, die besonders auch das Leben der untern Stände schildern sollten; einem Freunde hatte er oft davon gesprochen. Mit der »Weihnachtsfeier« machte er jedoch ein für allemal den Abschluß für dichterische Gestaltungen seiner Gedanken, und schon vorher, sobald er seine »Encyklopädie« geschrieben, gehörte er dem Gebiete der theologischen Disciplin an, das er nicht wieder verließ. Je mehr er in Doctrinfragen hineingerieth, desto weitbauschiger wurde sein Styl, er wuchs mit seinem Talente zum Ausbiegen und gewandten Modificiren. Seine Schreibart entsprach durchaus nicht der Elasticität seines Denkens, er baute seine Diction immer architektonischer aus und vermied die Schwerfälligkeit nur auf Kosten weitschweifiger Umstände. Schleiermacher erschien mit seinem Styl wie ein kleiner Mann, der einen langen Talar, den er müde wird vorn zu einem Sinus zusammenzufassen, abwechselnd hinter sich nachschleppen läßt. Er fühlte auch selbst das Verfehlte seiner Schreibweise, so gut er sich der Unform seines Wuchses bewußt war. Er war in der letzten Beziehung sogar der Meinung, daß dergleichen zurückwirke, und soll einmal geäußert haben, er könne in Allem, was er schreibe, ja fast in jeder Periode, eine schiefe Richtung, einen mangelhaften Flecken, eine Spur von Gebrechen nachweisen. Dabei schien er freilich nicht zu wissen, daß er redend in einem Strome sich bewegte, den die Schnelligkeit seiner Gedanken pfeilschnell trieb, und dessen breites Wellenbett der Blitz seiner Zunge vergessen ließ. Auch hätte seinem Style eine kurze Taille nicht geziemt; seine Eloquenz ging nicht darauf aus, von diesem oder jenem zu überzeugen; seine Redekraft hatte immer das Ziel, den ganzen innern Menschen, zu dem er sprach, zu erfassen und umzugestalten. So waren auch die vielen langen Glieder seiner Schreibperioden nur eben so viel Arme, um den Leser von allen Seiten zu umspannen. Was freilich auf die Länge hin zu einer gequälten Manier führte.

Schleiermacher's enges Verhältniß zu Friedrich Schlegel dauerte, so lange der persönliche Umgang es festhielt, bis zum Jahre 1802, wo Schlegel mit seiner nachherigen Gattin nach

Paris ging, um für seine speculativen Gesellschaftsreformen ein weiteres Feld zu finden. Dieser gährende Kopf fühlte sich in jener Periode von dem Luftzuge des neuen Zeitgeistes lebhaft ergriffen; in diesem Luftzuge trug er aber blos den Schnupfen davon und schrieb die »Lucinde,« jenes ungeschickte Programm der neuen Doctrin. Das Wesen des Hellenismus, den man damals zu verdeutschen strebte, sah man vornämlich in einer Lüftung der Gesellschaftsbande, in einer Freigebung der Geschlechter, in den Verhältnissen der gegenseitigen Neigung; auch die Goethe'sche Poesie hat ihre schönste Bedeutsamkeit in der Verklärung der sinnlichen Lebenselemente. Friedrich Schlegel's Enthusiasmus für die Sinnlichkeit mochte damals an einer bestimmten Neigung, die sich der bürgerlichen Ordnung entzog, seine Nahrung finden, aus dem Studium des Alterthums war sein Eifer erwachsen, in dem allgemeinen Hindrängen der Zeit erzogen. Eine übereilte Mißgeburt ohne poetische Gliederung, ohne befruchtende Gestaltung, nur als eine hitzige Vorrede zu einer neuen Romanpoesie, erschien die »Lucinde« im Jahre 1799. Schleiermacher nahm dies für einen wichtigen Anfang, er stand ganz in dem Zuge der Zeit, war ganz erfüllt von Schlegel's lärmender Persönlichkeit, und sah in dem Wollen schon das Vollbringen. Er schrieb seine »Briefe über die Lucinde,« ohne zu ahnen, wie weit hinausgerückt über dies Buch und seinen Autor er schon in diesen Documenten seiner damaligen Richtung erschien. Er faßte das Thema an seinen feinsten und sublimsten Spitzen. Wer so viel Witz hatte, von dem konnte man glauben, daß er jederzeit schon aus Mangel an heißem Blut sehr ruhig dachte: aber er führte die Sache als ein warmer Anwalt der natürlichen Gefühle. Wie es zu seiner Zeit keine Religion mehr gab in der vornehmen Welt, so fand Schleiermacher auch keine Liebe vor, nur Prüderie oder Ausschweifung. In dieser brieflichen Abhandlung über die falsche Scham und die »Engländereien der Liebe,« wie er's nannte, zeigte sich der feine Spiritualismus des Mannes auf die glänzendste Art. Er gab ein Evangelium dessen, was im Umgang der Geschlechter Freundschaft und Liebe sei, einen Idealismus des persönlichen Glückes, eine Feier des ehelichen Lebens. Ohne Freiheit dachte sich Schleiermacher keine Religion, keinen Staat,

kein Familienleben, und so zeigte er, wie die zarten Geheimnisse der Menschheit erst durch die Freiheit des Willens, durch das Bewußtsein der Neigung, geadelt erschienen. So proclamirte er in jenen Briefen auch die Freiheit des weiblichen Herzens; der siebente Brief Eleonorens an Friedrich war der Triumph seiner Meinung. Und in die Doctrin mischte sich damals sein persönliches Bedürfniß. Er wollte geliebt sein und war es nicht. Es war ihm nicht beschieden, auf gewöhnlichem Wege, durch seine äußere Erscheinung, Liebe einzuflößen. Nur wenn eine Achtung, die man ihm zollte, alle die Subtilitäten seines nervenzarten Geistes sich verständlich machte, konnte ihm ein ungewöhnliches Herz huldigen. Diesen Genuß einer Huldigung, die von innen nach außen wirkt, verschaffte er sich selbst, indem er jene Briefe Eleonorens an ihn selber schrieb und sich in die Illusion einer weiblichen Hinneigung versetzte. Er hatte damals wie man sagt, ein Verhältniß solcher Art, das von leisen, geistigen Fäden gewebt war. Wenn je ein Wesen, so war Schleiermacher's Natur der Liebe bedürftig, vielleicht um so mehr, je seltener er sie einflößte. In der Aussicht, den geistig gepflegten Bund zu einem leiblichen Bande zu gestalten, nahm er zu derselben Zeit, als Friedrich Schlegel Berlin verließ, eine Predigerstelle in Stolpe an. Das Verhältniß zerschlug sich jedoch, sobald die persönliche Einwirkung aufhörte; Schleiermacher erfuhr den Schmerz, nicht geliebt zu werden, wo er liebte, und erst später sollte ihm die Gunst eines ehelichen Lebens zu Theil werden.

Mit Friedrich Schlegel hörte bald nach der Entfernung jede Gemeinsamkeit des Strebens auf. Während Schleiermacher darauf sann, für die weit ausgeschickten Linien seines Denkens ein Centrum zu suchen, um sich in der Wissenschaft der Theologie sicher zu stellen, war Friedrich Schlegel ebenfalls bemüht, irgendwie einen Haltpunkt zu finden, nur daß er dabei wie ein Mann erschien, der das Centrum immer in den Peripherien sucht. Schleiermacher lenkte seitdem zurück, und fing an, sich zu beschränken. Friedrich Schlegel zerfuhr in's Weite und verschwärmte seine Kraft. Ein dauerndes Einwirken Beider auf einander wäre heilbringend gewesen für die Speculation in religiösen, literarischen und socialen Dingen, so aber trennte sich

auch hier im deutschen Leben ein Süden und ein Norden; jener suchte für seine lärmende Gemüthsbewegung die katholische Ruhe, dieser verfiel in die ruhelose Dialektik seiner protestirenden Forschung. Schlegel nannte den Freund bald einen Abtrünnigen, der die gemeinsame Heraufbildung aller Lebenselemente aufgegeben und sich furchtsam seine Sphäre verengte. Schleiermacher sah dem tumultuarischen Treiben Friedrich Schlegel's mit Lächeln zu, aber er schwieg, aus Pietät vor dem eignen Gefühl früherer Anhänglichkeit.

Dies Bedürfniß des Anschmiegens lag nicht blos in Schleiermacher's Character; er hielt es für ein Talent, das man bilden müsse. Die Lust an Gegensätzen und Reibungen verschiedener Naturen war ein geselliger Zug in ihm, aber wie er die Dialektik im Umgang als Liebhaberei pflegte, so entfernte er mehr, als er anzog. Es schien überhaupt seine Schicksalslast, abzustoßen, wo er sich hinneigte, scharf zu werden, wo er blos reizen wollte; er mißgriff sich in den Tönen der Umgangssprache, und nur mit Gustav von Brinkmann blieb er in ungestörtem Freundschaftsverkehr. Dieser war bei der schwedischen Gesandtschaft in Berlin gewesen; ihm war eine der frühesten Schleiermacher'schen Schriften gewidmet. Auf der scandinavischen Reise, die Schleiermacher am späten Abend seines Lebens noch unternahm, sah er den Freund in Stockholm wieder. Nachdem sein Verhältniß mit Schlegel aufgelöst war, ohne daß ihm durch die Dauer einer weiblichen Neigung, die er in jener Eleonore selbst geschildert, ein Ersatz geboten wurde, fand er später in Halle einen Kreis, wo ihm der Genuß des Umgangs zu Theil zu werden schien. Wer die Gaben seines Geistes in ihrem Umfang kannte, mußte ihm huldigen, sobald die Sprache seines Gemüthes laut wurde. Und wo Schleiermacher liebte, fühlte sich seine ganze Natur gehoben und gekräftigt, um das Leben mit allen seinen Fragen zu begreifen: wo ihm der Schimmer der Gegenneigung versagt war, fiel er furchtsam in sich zusammen und strengte sich dann vergebens an, die Waffen seines Geistes zu schärfen. Er nahm die Geschlechtsneigung für den Beginn der eigentlichen Lebensordnung, und während die absolute Philosophie eine Anthropologie voller Barbarismen predigt, wird man, sobald es sich um die Erziehung der Persönlichkeit handelt,

noch immer auf die ethiſchen Glaubensſätze des freiſinnigen Schleiermacher zurückgehen. Dieſe liebenswürdige Seite ſeiner Wiſſenſchaft wird von der Nachwelt hochgeachtet bleiben. In der Dialektik der Gefühle iſt Schleiermacher der feinſte Theoretiker. Er hatte in der Geſchichte ſeiner Neigungen ſchickſalsvolle Erlebniſſe, die ihn in die Enge der tiefſten Verzagtheit trieben, während er ſonſt für den Mann galt, deſſen überwiegender Verſtand das Leben zu bezwingen wüßte. Sein Verſtand war aber nur der raffinirte Koch, der Alles aufbietet für eine Mahlzeit, an welcher das Herz ſich labt. Daß ihm dieſer Koch im Umgang mit Menſchen das Mahl verſalzte oder verpfefferte, war eine deutſche Ungeſchicklichkeit, die allerdings auch im Schreiben den feinen Atticismus ſeiner Lebensart ſtörte. Es mag einem ſeiner Zeitgenoſſen überlaſſen ſein, Schleiermacher in Halle zu beleuchten, wo er, völlig frei von den Einflüſſen einer ihm allzu nahe ſtehenden Perſönlichkeit, mit der Abfaſſung ſeiner theologiſchen »Encyklopädie« ſein Gebäude als Religionslehrer gründete und im Gefühl der Unabhängigkeit von Friedrich Schlegel den Plato allein zu überſetzen begann. Seitdem in der Wiſſenſchaft auf ſich verwieſen und zum Alleinſtehen gedrängt, fand er damals für den Beginn ſeiner Vereinſamung in den Sphären des Privatlebens Entſchädigung. Man ſprach ſogar von ſeiner Verweichlichung im Reinhardt'ſchen Kreiſe. Allerdings mochte er damals alle weicheren Seiten ſeines Weſens als Menſch um ſo mehr herauskehren, je härter und feſter er ſich in der Wiſſenſchaft hinſtellte und nach einer dogmatiſchen Gliederung der Theologie ſtrebte, die ihn mit allen Meinungsclaſſen verfeindete. Das Glück perſönlicher Genugthuung verſcheuchte aber damals das ſpätere Wohlgefallen an ſeinen ſcheidenden und negirenden Geiſteskräften; er ſchrieb damals ſeine »Weihnachtsfeier,« dies poetiſche Denkmal ſeines toleranten Chriſtenthums. Auch mögen kleine Sinngedichte jener helleniſchen Periode anheimzuſtellen ſein. Es gehörte mit zu dem Atticismus ſeines Weſens, den geſelligen Verkehr mit den Gaben des Witzes zu würzen; dialektiſche Spiele waren im Ernſt wie im Scherz ſeine Leidenſchaft, ſeine Liebhaberei, ſeine Lebensklugheit, ſpäter, im Drange der theologiſchen Meinungen, ſogar ſeine Rettung. Da man in ſeinen geſammelten Schriften ſchwerlich alle ſeine Räthſel und

Epigramme finden wird, ſo mögen dieſe kleinen Kinder ſeiner Laune hier ihren Platz haben.

Die beifolgenden »Epigramme« ſtanden vor dreißig Jahren in einem Almanach; die »Charaden,« geſellſchaftliche Improviſationen aus dem Jahre 1807, fanden ſich vor vierzehn bis ſechszehn Jahren in einem leipziger Taſchenbuch.

Epigramme.

Erfahrung.

Schau' dem entflohenen Glück nicht nach! In den Nacken gezaubert
Wächſt aus der Gorgo Haupt ihm die verſteinende Kraft.

Verſtändigung.

Wenn von dem Glauben Du hörſt in der Weisheit neuerer Schulen
Unverſtändlich Geſpräch: lerne nur dieſes daraus,
Daß auch leere Vernunft doch hin zu der göttlichen Dichtung
Lebenerfüllender Kraft, aber vergebens, ſich ſehnt.

Beſcheidene Bitte.

»Schweiget und hört — ruft's dort — nichts taugt, wer mich nicht verſtehet;
Auch was ich nicht verſteh', Leute, bedeutet nicht viel!«
O vortrefflicher Mann! wir flehen: verſtehe dich ſelber,
Daß doch noch einiger Werth bleibe der kläglichen Welt.

Das Höchſte.

Dir iſt das Höchſte die Kunſt; dem heißet der Gipfel die Liebe.
Liebſt denn bildend nicht Du? Bildet nicht liebend auch er?
Sträflicher Frevel wird Kunſt, entbehrt ſie der heiligen Liebe;
Liebe nur leeres Geſchwätz, wo nicht die Kunſt ſie beſeelt.

Von Solon.

Wolken, entſtürzet herab des Schnees Geſtöber, den Hagel,
So wie des Donners Gewalt, zeuget der leuchtende Blitz.
Sturmes Getös, in die Tiefe ſich wühlend, ſchüttelt das Meer durch;
Rühret es Keiner, erſcheint's eben vor Allen und ſanft.
So durch gewaltige Männer zerrütten ſich Staaten, in Herrſchers
Knechtſchaft ſinket das Volk, richtiger Kunde beraubt.

Charaden.

1.

Das Erſte birgt das Herz, das Zweite zeigt die Seele,
Doch kommt dem Ganzen zu, daß Leib und Fuß ihm fehle.

2.

Mein Erſtes iſt der Charitinnen Spiel,
Das Zweite läuft in Wäldern wild umher,
Das Ganze quält ſich ab in Straßen kreuz und quer,
Und iſt der Kinder Luſt und ihres Spottes Ziel.

3.

Wohl dem Jüngling, deſſen Erſtes ſo ſein Zweites iſt,
Daß er auch des reichſten Ganzen gern dabei vergißt.
Wohl dem Mädchen, die als Erſtes zu dem Zweiten
Viel bewundert auch das Ganze kann begleiten.

4.

Steh'n, wie das Erſte ſagt, wird ſehr geſucht,
Des Zweiten Ruhm begehren wohl faſt Alle,
Das Ganze wird von Vielen gar verflucht,
Und hat es wer, ſo hofft man, daß er falle.

5.

Was in dem erſten Paare man hat, das erhaſchet das Ganze,
Merkt man es zeitig genug, ſo ſchreit man: haltet das Letzte.

6.

Aus eines Gottes Mißgeſchick,
Und eines Mädchens liebeſcheuer Bitte
Entſprangen einſt die erſten Zwei; das Dritte
Gewinnet und verliert der Liebe erſtes Glück;
Das Ganze wird durch Liebe nicht erworben,
Am ſchönſten durch die Macht der Kunſt,
Am häufigſten doch durch des Glückes Gunſt
Und dann, ach, hat es oft der Liebe Glück verdorben.

7.

Mein Erſtes glüht die Sonne zart;
Mein Zweites glüht, dann wird es hart;
Mein Ganzes faßt, was neue Gluth
Ergießt in Euer Blut.

8.

Durch dichte Nacht drängt ſich mein erſtes Sylbenpaar,
Auf zartem Weiß ſtellt ſich das Zweit' am ſchönſten dar.
Mög' oft das Ganze Dein erwachend Aug' erfreun.

9.

Aus zarten Blumen wird das Erſte zubereitet,
Von fernen Sternen her das Zweit' uns zugeleitet,
Das Ganze ſeht Ihr oft in ſchön geſchmückten Zimmern
Weit über Sternen hoch und über Blumen ſchimmern.

10.

Zum Erſten fügt »ſchau wem« ein altes Sprichwort zu,
Das Zweite ſteht bei uns am Markte jedem offen,
Vom Ganzen ruf' ich auch: »ſchau wem Du's gibſt« — Dir zu,
Willſt Du nach meinem Wunſch ein frohes Leben hoffen.

11.

Um das Ganze wird oft noch mühſam kämpfend geſtritten,
Wenn der Feind es ſchon längſt gänzlich im Innern zerſtört;
Doch hat das Erſte der Feind, ſo ſind oft herrliche Städte,
Mehr als das Zweite nicht werth, wenn Du als taub es verwirfſt.

12.

Mein Erſtes iſt ein Hund, das Zweit' und Dritt' ein Junge,
Das Ganze ärger noch, als ſelbſt ein Hundejunge.

13.

Durch's Erſte glaubte man die Zukunft ſonſt zu deuten,
Durch's Zweite wähnen wir, die Zukunft zu bereiten,
Doch iſt das Ganze nur der Gegenwart geweiht,
Und ſelten, daß es ſich der Zukunft noch erfreut.

14.

Gutes Gehör braucht ſeltner als Andre das Erſte zu fragen.
Gutes Geſicht kann weiter umher das Zweite erſpähen,
Guter Geſchmack hat gewiß das Ganze liebend verehret,
Doch kaum Alles genoſſen, was nur zu reichlich es darbeut.

Auflöſungen.

1) Bruſtbild. 2) Tanzbär. 3) Brautſchatz. 4) Hochmuth. 5) Taſchendieb.
6) Lorbeerkranz. 7) Weinglas. 8) Morgenröthe. 9) Wachslicht 10) Trauring
11) Wallnuß. 12) Spitzbube. 13) Flugſchrift. 14) Wieland.

Im Sommer 1807 ging Schleiermacher nach Berlin und ſuchte dort ſpäter, als Halle abgetreten war, ſeinen feſten Aufenthalt. In Berlin prägte ſich ſein bereits fertiges Weſen weiter aus, er gewann ſein ſicheres Publicum für Katheder und Kanzel, er ſetzte ſich immer feſter in das Verhältniß des Lehrers zur Gemeinde. Erziehung war ſeine Aufgabe in allen Kreiſen ſeiner Thätigkeit; ſeine Wiſſenſchaft und ſein Gott waren nur dazu da, um den Menſchen ſich in ſich ſelbſt beſinnen zu laſſen; ſein ganzes Chriſtenthum war eine dialektiſche Erziehung zum Selbſtbewußtſein des Individuums. Weiter als bis zum Act der Selbſterkenntniß führt ſeine ganze Theologie nicht, bis zu dieſem Punct leitet ſie feſt und getreulich, dann überläßt ſie jeden ſich ſelbſt mitten in den Geheimniſſen des Lebens. Wie dieſe dann auf uns walten, uns locken oder zurückſchüchtern, uns erleuchten oder umdunkeln, das wiſſen und erprüfen wir an uns ſelbſt und ſchließen aus dieſen Wirkungen ſcheu und behutſam auf die Urſachen. Das iſt das wiſſenſchaftlich Schwache und das menſchlich Schöne an Schleiermacher's Lehre. Sie läßt uns wandelbar, aber macht uns der Wandelungen des ſchickſalsvollen Lebens bewußt. Drängt uns der Jugendmuth, ſo ſind wir keck und eroberungsluſtig; ſchüttelt uns ein Sturm oder ſchleicht das Alter hervor, ſo ſuchen wir emſiger nach einem ſchirmenden Obdach. Schleiermacher fand ſpät die Stetigkeit des ehelichen Lebens; er war ein Einundvierziger, als er ſich verheirathete. Als 1810 die berliner Univerſität eröffnet wurde, beſtieg er auch hier, wie in Halle früher, den Lehrſtuhl. Während der verhängnißvollen Jahre, welche die Exiſtenz des preußiſchen Staates bedrohten und das Daſein einer deutſchen Nation bezweifeln ließen, wußte man viel von der Kühnheit ſeines Wortes zu rühmen, das ſelbſt unter Davouſt's Bajonetten von der Kanzel herab keine Feſſel kannte. Auch Zelter erzählte in einem ſeiner Briefe von Schleiermacher's Unerſchrockenheit. Was Bettina von ihm ſagt, ſagt eben nur Bettina, und beweiſt nur, daß ſie den Koſaken gegenüber weniger furchtſam als Schleiermacher ſein konnte. Die Furcht vor rauher Gewalt von Außen ſchließt keineswegs den innern Muth der Seele aus. Er kannte nur die Waffen des Geiſtes, der Staat war in Gefahr, ſeine Rettung hing von der Belebung der Gemüther ab,

und Schleiermacher war der Mann, der die Pflicht, sich auf sich selber zu besinnen, zur Sache der Religion machte.

Aber man weiß auch von dem Drange innerer Pein, welche Schleiermacher's Leben erfaßte. Vor innerem Unglück war er furchtsam. Aber wie man sagt, daß eigentlich nur Kraftmenschen empfindsam sein können, so sind auch nur große Gemüther einem großen Unheil, weil sie es ganz in sich aufnehmen, zu erliegen fähig. Was jedoch später hinter der äußern Stetigkeit seines Lebens im Geheimen wogte und bebte, gehört nicht mehr in die Geschichte seiner geistigen Gestaltung, weil es auf diese nicht mehr geradezu einwirkte, sein Wesen war schon fertig, seine Bedingungen gegeben, seine Größe begrenzt und in ihren Grenzen in voller Wirksamkeit.

Von Schleiermacher's Verdiensten um die platonische Philosophie haben besonders die Philologen viel Rühmens gemacht. Denen, die nicht selber philosophiren, hat er scheinbar die Wege zum Verständniß gebahnt. Wer aber gradezu zum Begriff der Sache selber dringt, dem hat er durch unsägliches Verfolgen kleiner geschlängelter und verstrüppter Nebenpfade das Ziel sehr erschwert und entrückt. Er hat die Schwierigkeiten mehr erregt, als beseitigt, hat sich darin gefallen, wie man in einem Walde, um ihn ganz phantastisch zu haben, alle Parkanlagen wieder aufhebt und wild macht. Auch datirt die Verfestigung seiner Manierirtheit in Styl und Wendung von seiner Verdeutschung der platonischen Dialoge.

Hier gilt es, den Nerv seiner Persönlichkeit zu finden, eine Beleuchtung seines Christenthums. Man muß nachdrücklich erwägen, daß seine »Glaubenslehre« ein Product war, das dem Abend seines Lebens angehört. Somit ist der ganze Schleiermacher noch immer ein anderer, als der Dogmatiker Schleiermacher, und deshalb wird man immer, um sein ganzes Wesen zu begreifen, auf die Blüthen seiner Jugend zurückgehen müssen. Es ist allerdings ein Wandel in ihm ersichtlich, Nöthigungen von außen mochten manches Gelüst des jugendlich freien Willens beschränken, aber im Ganzen war die Entwickelung seines Naturells nur das Ergebniß seiner innern Organisation. Nicht deshalb verließ er den Standpunct der poetischen Freiheit, weil er sich nun einmal hingedrängt sah, auf das Wohl und

Weh einer protestantischen Gemeinde bedacht zu sein; es ist durchaus nicht denkbar, daß sein Wesen anders ausschlug, und wenn sich ein Wandel zwischen seiner Jugend und seinem Alter zeigt, so liegt dies im Schicksalslauf menschlichen Strebens begründet, wie sich denn das Bewußtsein hiervon in den Stimmungen Schleiermacher's häufig genug selbst verrieth.

Sein Christenthum war ganz auf die Bedürftigkeit der menschlichen Natur berechnet. Es regten sich unter seinen Zeitgenossen, von Seiten der speculativen Philosophie her, Bedürfnisse, die auf eine tiefere allgemeinere Durchdringung der religiösen Geheimnisse gerichtet waren und sich als allgemeine Bestrebungen des forschenden Menschengeistes bezeichnen ließen. Schleiermacher's Forschung ging blos von den Bedürfnissen des Individuums aus und kehrte auf diese zurück. Nicht wie die Menschheit sich mit den Geheimnissen der göttlichen Weisheit zu befassen habe, war seine Frage, auf die er Antwort suchte, sein Christenthum war eine Religion für das Individuum, eine Schatzkammer von Tröstungen für die in Lust und Leid bedürftige Menschenseele. Er hatte Muth genug, um deren rathlose Verzagtheit zu verstehen, Kraft des Geistes genug, um alle Schwächen menschlicher Gemüthszustände zu fühlen und zu bedenken. Auf das Gefühl der Abhängigkeit, auf das Bedürfniß der Liebe, auf die Sehnsucht nach Erlösung von der Vergänglichkeit des Daseins, auf diese in der Natur des menschlichen Wesens gegebenen Hinfälligkeiten war seine Christuslehre erbaut. Die Liebe befreit von der Einsamkeit des Ichs, sie ist die Erlösung von der verlornen Abgeschiedenheit des Einzelwesens. Dies Bewußtsein menschlicher Erfahrung bestimmte Schleiermacher's Religion. Der Schmerz, nicht geliebt zu werden, wo er liebte, hatte ihn in den Nerven seiner reizbaren Seele erfaßt und bis an die Grenze getrieben, wo der Wunsch, freiwillig zu enden, rege wird. Das Bedürfniß der Liebe war für ihn, wie im Leben das Bestimmende und Gestaltende, so in der Religion die Wurzel und der Keim des Christenthums. Deshalb glaubte er auch an die Nothwendigkeit einer höhern erlösenden Kraft, er erfuhr in sich selbst diese Wirkung und schloß von dieser Wirkung auf die Quelle zurück; um der Bedürftigkeit des menschlichen Wesens willen hielt er die Person Christi für eine göttliche. Im-

mer im Gefühl der Unzulänglichkeit einer vereinzelten Natur, immer voll Sehnsucht nach Hingebung seines Ichs, immer von Lust erfüllt, sich anzuschmiegen, und der Stütze benöthigt, so schritt er durch's Leben hin, suchend, forschend, und nichts findend für die Dauer der Erdenzeit, bis es die Person Christi war, an der sich ein Halt bot für sein allezeit der Liebe bedürftiges Gemüth.

Das war das Herrnhutische in seinem Christenthume, den Erlöser kindlich zu lieben und sich in die Kammer seines Herzens mit ihm einzuschließen. An der Wiege seines geistigen Lebens stand das schlichte Herrnhuterthum, und spät am Abend, als seine Laufbahn vollendet war, schwebte dieser stille Genius als der einzige Engel des Friedens wieder zu ihm nieder und küßte von seiner müden Stirn die Schweißtropfen des mühsamen Denkens. Im Bewußtsein dieser Liebe erhielt er sich denn auch den kecken Muth, alles andere, was nicht Liebe zur Person des Erlösers war, als der Satzung verfallen, preiszugeben. Und wie nun auch die Männer der Dogmatik hierüber denken mögen: mich dünkt, Schleiermacher's Christenthum war christlich genug.

In den letzten Decennien seines Lebens hatte er sich immer entschiedener von aller Philosophie losgesagt. Er hatte die Segnungen der geoffenbarten Christuslehre in der Natur des Menschen ein für allemal als nothwendig begründet gefunden; nun mochte er dem von der Religion freien Denken und den Gefährnissen der selbstständigen Speculation diese Wahrheit nicht von neuem anvertrauen, und hielt seine Lehren von allen Problemen und Maximen philosophischer Art fern. Er kannte die Freiheit des Gedankens zu gut, um sie nicht zu fürchten. Von Marheineke's Dogmatik verstand er nichts mehr: mit einigen Seitenblicken auf die speculative Theologie ließ er seine Besorgniß vor römischer Hierarchie und abschließlicher Scholastik fallen, ihr gegenüber suchte er bloß die Freiheit des Subjects und die Elasticität des persönlichen Dafürhaltens zu schirmen. Hier war er mehr bitter als furchtsam. Aber eine wirkliche Angst wandelte ihn an, wenn er die Fortschritte des Zeitalters in den Naturwissenschaften bedachte; in den »Briefen an Lücke« sprach er wiederholt seine Bangigkeit aus, die Ergebnisse der Wissenschaft möchten

in Zukunft alle blüthenvollen Wunder aus dem Leben Jesu verscheuchen, und es werde dann nichts dastehen vom Baume des Lebens, als der nackte Stamm, nichts übrig bleiben von der Herrlichkeit der göttlichen Sendschaft des Sohnes, als die Wahrheit des nackten Gedankens.

So war Schleiermacher, sein Muth, sein Scharfsinn, sein liebevolles Gemüth, — sein ganzes Wesen, wie mich dünkt.

2.

Die Kant'sche Philosophie und das Kant'sche Jahrhundert.

Es greift in Deutschland die Liebhaberei um sich, den großen Persönlichkeiten unserer Vergangenheit Denkmale von Marmor und Metall zu setzen. In der Philosophie hat unter allen Völkern im Lauf der Culturgeschichte die deutsche Nation den ersten Rang; die Deutschen müßten ihrem größten Philosophen in Königsberg ein Monument errichten. Dieses Denkmal, einem deutschen Denker gesetzt, könnte den müssigen Nachkommen als ein eherner Denkzettel hingestellt sein, daß die Deutschen, so lange sie Deutsche sind und bleiben, ewig denken, ewig forschen, das Herkommen unausgesetzt prüfen, die Satzung allezeit neu mustern, mit der Arbeit des innern Lebens nie ruhen müßten. Selbst wenn sie untauglich wären, Weltgeschichte zu machen, oder die ganz einfachen Angelegenheiten ihrer vielen kleinen Vaterländer zu ordnen, so dürfte doch der Geist der innern Arbeit nie ruhen. Dazu könnte dann des Philosophen metallne Bildsäule in Königsberg eine Mahnung sein. Man würde dann Wallfahrten nach dem Strande der Ostsee machen und die ehrwürdige, dürre Gestalt des deutschen Denkers betrachten, der Zeit seines Lebens nie über Pillau, sieben Meilen von seinem Katheder, hinauskam, aber mit der unermüdlichen Bohrkraft seines Geistes die ganze Welt durchforschte, alle ihre Schätze sich zu eigen machte und still arbeitend sein ganzes Zeitalter langsam und dauernd umschuf. Das könnte, sag' ich, die deutsche Jugend vor einer Bildsäule Kant's erwägen, wenn die jetzige Monumentomanie auch ihm an dem Schauplatze seines

persönlichen Lebens ein Denkmal errichten wollte. Allein was soll uns Königsberg? Kant gehört nicht einmal blos Deutschland an, nicht allein England, auch Frankreich möchte ihn verstehen, und wenn noch kürzlich ein römischer Cardinal die Verdammung der Kant'schen Forschungen proclamirte, so liegt doch wohl darin die Besorgniß, daß man überall anfangen möchte, denken zu lernen. Es bleibt dahin gestellt, ob die Italiener sich je speciell mit Kant verständigen, es ist schon ein großer Gewinn, wenn sie nur überhaupt mit dem Namen Kant die Fahne aufstecken als ein Signal, daß der Mensch dazu da sei, Fragezeichen zu machen, Fragen über sein Nächstes und Dringendes, Fragen, die bis in den Himmel dringen. Allerdings ist ein Volk erst dann wahrhaft lebendig, wenn es nicht blos zu fragen, auch zu antworten, zu handeln versteht; so lange es aber innerlich zu arbeiten, zu prüfen und denken zu lernen nicht abläßt, ist es wenigstens, wenn auch schlummernd, doch nicht todt. In Kant ist der Geist ewig reger Forschung persönlich geworden, und er gehört mit seinem Thun und Wirken zur Weltliteratur des modernen Jahrhunderts. Mithin sind seine Werke sein größtes Denkmal, die Erfrischung seiner großartigen innern Gestalt die beste Feier seines Genius. In Königsberg besteht eine Gesellschaft von Männern, welche den Geburtstag des Philosophen festlich zu begehen pflegt, und in Rosenkranz und Schubert sehen wir an der Spitze der Herausgabe sämmtlicher Werke des Philosophen zwei Männer, die den Beruf dazu haben, der deutschen Nation ihren großen Philosophen zu überliefern und zu deuten. Schubert liefert die Biographie und Rosenkranz die Geschichte der Kant'schen Philosophie, d. h. ihren Zusammenhang mit dem Denken und der Speculation aller Zeiten und Völker.

Man eröffnete die Ausgabe mit Kant's kleinen logisch-metaphysischen Schriften. Die sogenannten kleinen Schriften sind zur Auffassung einer großen Persönlichkeit von ganz besonderm Gewinn, beim Denker wie beim Dichter. Sie vermitteln gewissermaßen das Verständniß der Hauptwerke mit dem Publicum, da sie gelegentlich angeregt, zum Theil populärer abgefaßt, dem drängenden Bedürfniß nach Entfaltung der leisern und übergänglichen Gedankenfäden nachkommen. Man weiß,

wie man sich erst nach Verständniß der kleinern Ergießungen Goethe's seine innere Person zu erkennen im Stande war. Auf ähnliche Weise führen uns Kant's kleine Aufsätze in die stille Werkstatt seines Denkens, in das zufällige Gewebe der Veranlassungen, die seine großen Gedankensätze hervorriefen, bedingten und zu deutlicherem Ausspruch nöthigten.

Sein Hauptwerk: »die Kritik der reinen Vernunft«, erschien 1781, um dies gruppiren sich seine anderen Schriften auch der Zeit nach und die kleinern Aufsätze reichen von seiner Doctordissertation vom Jahre 1755 bis zum Jahre 1796, wo er mit der »Verkündigung des wahren Abschlusses eines Tractates zum ewigen Frieden in der Philosophie« von seinem Zeitalter in friedlicher Ausgleichung zu scheiden glaubte. Wir finden hier seine ersten Versuche, die Welt des Wirrwars, den er in der Philosophie vorfand, zu organisiren, seine große Abhandlung über den »einzig möglichen Beweisgrund zu einer Demonstration des Daseins Gottes«, seine Programme über Einrichtung seiner Vorlesungen in Königsberg, seine zwei Preisschriften, seine Aufsätze »über Philosophie überhaupt« und »über einen neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie«, kurz, in diesen kleinen Schriften sehen wir den Weltweisen in seiner eignen Person, wie er sich erst sein Publicum bearbeitet, wie er mit seinen Gegnern debattirt, wie er den Himmel und alle Reiche der Erde durchstöbert, um seine großen Lehrsätze zu gewinnen, und nachdem er sie gewonnen, sie zu schirmen und zu belegen.

Rosenkranz nennt die Kritik der reinen Vernunft den Januskopf der neuern Philosophie, der alle Errungenschaft der vorangegangenen Bestrebungen in sich zusammenfaßte, und der Speculation des Fortschrittes die kühnste Bahn eröffnete. Der Form nach gleicht dieses Gebäude des deutschen Denkens der Architectonik der gothischen Dome, von der man sagt, sie habe eine Riesennatur im Entwurf des Ganzen mit einer Zwergnatur in der mühsam geduldigen Ausführung der zahllosen kleinen Einzelnheiten in sich vereinigt. Eng an dies Werk schließen sich die Prolegomena zur Metaphysik, eigentlich eine apologetische Gelegenheitsschrift, um die schiefen Auffassungen seiner »Kritik« zurückzuweisen. Auf seine Logik, auf die Grundlegung zur

Metaphyſik der Sitten und die Kritik der praktiſchen Vernunft folgte dann die Schrift über »die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft« und Kant's letztes Werk, die »Abhandlung über den Streit der Facultäten.« Dieſe letzte Schrift, durch die berliner Monatsſchrift und Hufeland's Journal, ſonſt nur in einer einzigen Ausgabe vom Jahre 1798 im Publicum bekannt geworden, iſt zugleich ein wichtiges Document zur Geſchichte deutſcher Culturentwickelung, das zur Parallele mit mancherlei wiederkehrenden Reibungen und Nöthen führt. Man hatte damals der Befürchtung Raum gegeben, bei weiterem Umſichgreifen Kant'ſcher Grundſätze und Kant'ſcher Forſchungsluſt möchte es ſchwer fallen, für die Kanzeln noch gläubige Candidaten zu finden. Die Differenzen zwiſchen den Ergebniſſen der forſchenden Vernunft und den Glaubensſätzen der Überlieferung durch einen Cabinetsbefehl zu beſeitigen, oder unſchädlich zu machen für die Welt, erſchien einem abſoluten Willen ſehr lockend und unter dem Wöllner'ſchen Miniſterium in Berlin erfolgte in der That eine königl. Cabinetsordre, welche dem königsberger Weiſen verbot, ſich auf dem Katheder oder in Schriften über die Religion auszulaſſen. Kant hatte die ebenſo ſtolze als kaltblütige Enthaltſamkeit, hierüber Stillſchweigen walten zu laſſen, bis er bei dem Regierungsantritt Friedrich Wilhelm's des Dritten im »Streit der Facultäten« ſich wieder frei über Religion und Theologie ausſprach, den damaligen Zuſtand der proteſtantiſchen Kirche in Preußen ſchilderte und die königl. Cabinetsordre aus Wöllner's Zeit wie ſeine Antwort darauf zur Rechtfertigung ſeines Gewiſſens abdrucken ließ. Parallelen zu dem Dilemma zwiſchen Freiheit wiſſenſchaftlicher Forſchung und Beſorgniß ſchwacher Köpfe liegen, wie geſagt, in der Entwickelung des deutſchen Lebens aus alter und neuer Zeit nahe. Chriſtian Wolf mußte weiland in Folge eines Cabinetsbefehls, den die halleſchen Pietiſten bewirkt hatten, binnen 24 Stunden Halle räumen, fand in Marburg gaſtliche Aufnahme, hatte aber bald die glänzende Genugthuung, daß Friedrich der Große, der in Rheinsberg aus der Wolf'ſchen Philoſophie ein emſiges Studium gemacht hatte, ſeine Zurückberufung zu einer ſeiner beſten Regierungshandlungen machte. — In Folge ſeiner Lehre von der moraliſchen Weltordnung wurde Fichte in Jena des Atheis-

mus angeklagt und mußte seine Professur niederlegen. Er fand damals in Berlin nicht nur ein Asyl, sondern auch den beglaubigten Wirkungskreis zur Feststellung seiner Lehre, die recht eigentlich dem Herzen seiner Zeit angehörte und diesem nicht zu entreißen war. — Auch Jacobi wurde des Atheismus angeschuldigt, und zwar von Schelling. Die damalige baiersche Regierung legte so wenig Gewicht auf diesen Angriff, daß der Angeschuldigte in der Präsidentur der münchner Akademie sogar seinen Ankläger zum Nachfolger erhielt. Vor kurzem stand die Frage auf der Spitze der Entscheidung, ob Strauß und der großartige Geist seiner Forschung mit Hülfe polizeilicher Maßregeln zu bekämpfen sei. Die Begutachtung des würdigen Neander in Berlin, führte zu dem Entschluß, die Widerlegung wissenschaftlicher Ergebnisse der Wissenschaft zu überlassen. Endlich war in unsern Tagen sogar eine ganze philosophische Schule, die Hegel'sche, in Anklagestand gesetzt. So lange Philosophie existirte, lief die Besorgniß vor Atheismus immer nebenher, denn selbst das Forschen nach Gottes Dasein, der sehnsüchtige Drang des Geistes, den Spuren seines Wandels nachzukommen, wird der Anmaßung der frommen Dummheit und der Schwäche des Verstandes gleich sehr bedenklich und menschengefährlich. — »Kant hat in der Reihe dieser Begebenheiten« — wie Rosenkranz im Vorworte sich ausdrückt, — »die eigenthümliche Stellung, daß er jedes Aufsehen vermied und glücklicherweise aus einer Regierung in die andere übergehen konnte, ohne den Staat, worin er lebte, oder seine amtliche Wirksamkeit aufgeben zu müssen.«

Eine Philosophie, wenn sie eine echte ist, ist nicht die That eines Einzelnen, sondern Resultat eines Jahrhunderts. Wie der Einzelne nur Wichtigkeit hat, soweit er das allgemeine Leben seiner Zeit persönlich in sich lebt, so kann das eigentlich menschliche Interesse an dem verrosteten System eines Denkers sich nur als ein dauerndes erweisen, wenn dasselbe Abdruck eines Zeitalters war. Kant's Philosophie aber war nicht blos ein Culturmoment, sie war der reinste, in sich fertige Gedankeninhalt des achtzehnten Jahrhunderts; das blühende Fleisch desselben findet Ihr an Euren Dichtern von damals, das Gerippe seines Knochenbaues, in welchem sich hinter der Erscheinung

verborgen der Zusammenhang zeigt, wird man immer in Kant's Lehre zu suchen haben. Niemals war in gleichem Grade eine philosophische Persönlichkeit so ganz Träger ihrer Zeit, wie Kant nach seinem ganzen allseitig erschlossenen, alle Farben und Töne der Zeit in sich zusammenfassenden Naturell. Eine ähnliche Erscheinung war später Hegel. Niemals aber stand eine Doctrin so sehr wie die Kant'sche im moralischen und historischen Wendepuncte zweier Jahrhunderte, als geistige Revolution, die von innen heraus gestaltet, was die politische Umwälzung äußerlich der Thatkraft anheimgibt. Kant's Philosophie war für Deutschland die Thatsache der Selbstbefreiung des Bewußtseins, sie stürzte die Tyrannei des Dogmatismus, machte die denkende Kraft des Geistes zum Gesetzgeber ihrer selber, und erhob den Idealismus dieser Thätigkeit in Deutschland zu einer Religion. Sache der Religion aber ist es, das ganze volle Dasein eines Zeitalters zu erobern, nicht gewaltsam, wie der politische Umsturz trüglich oder wenigstens zweifelhaft und ohne Garantie für nachhaltige Dauer es versucht, sondern ruhig, unaufhaltsam, als Macht einer stillen Nothwendigkeit, der sich das Jahrhundert langsam hingibt.

In diesem Sinne, meine ich, ist eine Geschichte der Kant'schen Philosophie fast wichtiger für uns Spätgeborene, als eine Darlegung seiner Lehre; eine Erkenntniß ihres Lebens, ihrer Verbreitung und ihrer Einwirkung auf die Gesellschaft, und durch diese mittelbar auf die ganze Nation, fast wichtiger, als eine Erkenntniß ihrer Sätze. Freilich aber gibt uns die Einsicht in ihre Lehre eben zugleich die Einsicht in ihren Zusammenhang mit dem Leben der Zeitgenossen. Rosenkranz gab uns Beides, die Darlegung der Lehre und ihre Geschichte. Was die Kant'sche Doctrin betrifft, so hat sie, wie jeder organische Lebensproceß, ihre drei Perioden. Mitten in den alten Satzungen befangen, regt sie sich zuerst als Opposition gegen die Überlieferung; diese von sich schüttelnd, lernt sie ihr eigenes neues Leben begreifen und systematisch ordnen; ihrer eignen Gesetzgebung sicher, greift sie dann hinaus in's reiche, vielverzweigte Dasein der Menschen, um erobernd und befruchtend das Zeitalter zu erfassen. Wie jeder Einzelne als Person nun eben diese Verläufe hat, indem er mit dem Kampf gegen das Über-

kommene beginnt, sich in diesem Abwehren seiner eigenen gesetzgebenden Kraft als Charakter inne wird, um dann, thatsächlich wirkend, als vollziehende Gewalt, sein inneres Leben äußerlich auszubreiten, so hat Kant sich aus dem Wolf'schen Dogmatismus entwickelt (seine heuristische Epoche), aus dem Widerstreit sein positives Wollen errungen und gegliedert (seine speculativ-systematische Epoche), und endlich die ungeheure Thätigkeit der Anwendung und Bestätigung seiner Sätze in allen Zweigen des Wissens entfaltet (seine praktische Epoche). Ist aber ein System nothwendiger Abdruck und Complex der Geistesstimmung seines Jahrhunderts, so hat es nur für dieses Geltung. Somit schließt sich an die Darstellung seiner Sätze zugleich die Widerlegung derselben. Und hieraus ergibt sich dann die Nöthigung, zu untersuchen, ob nun die Hegel'sche Philosophie die Summe unserer Lebensfragen in gleichem Umfang, in gleicher Energie aufgefaßt und erledigt habe, wie die Kant'sche Philosophie der Gesammtausdruck ihres Zeitalters war. Nicht blos, ob Hegel für die Wissenschaft, ob er für das Leben seines Jahrhunderts in seinem System den Abschluß gefunden, ist hier die allgemeinere, die gleich wichtige Frage. Rosenkranz erklärt selbst, sie nicht vollständig beantwortet zu haben; er verweist vielmehr auf sein »Leben Hegel's,« zu dem er sich anschickt.

In Bezug auf Kant bleibt der deutschen Thätigkeit noch ein besonderes Feld übrig. Eine Philosophie ist, wie ich sagte, als System nur das Knochengerippe ihres Zeitalters, als innerlich treibende Kraft ist sie aber zugleich die Atmosphäre ihres Jahrhunderts. Ist nun jene Seite durch Rosenkranz erledigt, so müßte ein eben so umfassender deutscher Roman das Kant'sche Zeitalter in der Darstellung der socialen, religiösen und staatlichen Lebensverhältnisse unserer Altvordern zur Erscheinung bringen. Man hat Wilhelm Meister's Lehrjahre für den Roman des achtzehnten Jahrhunderts der Deutschen gehalten. Davon abgesehen, daß auf die doctrinären Wanderjahre keine Meisterjahre folgen, in welchen der deutsche Normalmensch, wie er Jüngling gewesen in den Lehrjahren, wie er die objective Welt auf der Wanderung zu verstehen gesucht, nun als Mann, als fertiger Charakter, sein Leben schöpferisch selbst erbaut; abgesehen von dem Bruchstücklichen der ganzen Ausführung, ist

auch das ganze Element jenes Goethe'schen Romans nicht im Stande, das volle deutsche Leben innerhalb der Familie und des Staates in den Kreis seiner Interessen zu ziehen. Der Goethe'sche Roman steht fast immer außer der Familie, ganz und gar aber außerhalb des Staates. In beiden aber wird der Jüngling Mann. Ein echter Abdruck der gesellschaftlichen Zustände des achtzehnten Jahrhunderts durfte sich diese Elemente nicht nehmen lassen, selbst wenn sie mehr für die Satyre, als für eine beliebte Romantik Stoff boten. Bettina schrie im Jahre 1809 dem alten Goethe in's Gesicht: Warum hast Du Deinen Wilhelm Meister aus dem liederlichen Komödiantentrödel nicht hinausgejagt in die tyroler Berge, wo die Feuer der Freiheit lodern? — Das hieße nun freilich, den deutschen Jüngling des achtzehnten Jahrhunderts in den Mann des neunzehnten verwandeln; es hieße, Goethe's ganze Dichternatur mit einem Elemente versetzen, das ihr gänzlich abging; allein es ist ganz richtig gefühlt, daß der Romanheld nur in völkergeschichtlicher Bewegung als Mensch sich vollenden konnte. Wenn man bedenkt, wie allseitig die Kant'sche Philosophie die Peripherieen ihrer Zeit vom Mittelpunkte der Abstraction erfaßte, so erscheint der Roman der Deutschen aus jener Zeit in der Treue der Spiegelung des Jahrhunderts weit zurückgeblieben. Ein Roman aber, der uns blos das deutsche Familienleben unserer Altvordern als Parallele gegen den Umsturz der französischen Zustände schilderte, würde schon das Bild jener Zeit vielfach ergänzen und vollenden.

Was das Buch von Rosenkranz betrifft, so orientirt es uns in der geographischen Ausbreitung der Kant'schen Philosophie. Sie nahm von Königsberg aus den ganz natürlichen Gang durch die protestantischen Staaten von Osten nach Südwesten, bis sie an den Grenzen der katholischen Länder Stillstand erlebte, oder nur durch Schmuggelhandel über die chinesischen Mauern Einlaß erhielt. In Königsberg selbst war, außer Hippel, dem Schüler und Freunde Kant's, eine große, mannichfach thätige Anhängerschaft. Nächstdem faßte die Lehre in Berlin Fuß, wo der geistvolle Arzt Erhard, Maimon und Kiesewetter als Verbreiter Boden gewannen. Kiesewetter ward der elegante Modephilosoph der Kant'schen Doctrin, er schrieb für »Uneingeweihte,«

und war selbst Damen faßlich. Wurde die Kant'sche Philosophie in Berlin brillant und modisch, so wurde sie in Halle scholastisch popularisirt, in Leipzig machte sie sich als industrielle Menschenliebe breit. In Jena wurde sie journalistisch wichtig, indem ihr Anhänger, der Philolog Schütz, von Goethe begünstigt und von den beliebtesten Autoritäten der Zeit unterstützt, eine Literaturzeitung stiftete, welche später mit ihm nach Halle wanderte. In Göttingen, der Universität der Gelehrsamkeit und der citirenden Bibliographen, verhielt man sich in Bezug auf Kant blos referirend, nicht productiv im Sinne des Meisters. Im Österreichischen mußte sich die Kant'sche Philosophie an die Josephinische Richtung anlehnen, Lazarus Bendavid war der Kantianer der Wiener. Er kannte sein Publicum und popularisirte localgemäß, schrieb einen »Versuch über das Vergnügen« (1794) und eröffnete seine Vorlesungen über die Kritik der reinen Vernunft mit folgender Gemüthlichkeit: »In großen Gesellschaften, sagte meine Tante, putze, Neffe! nie Licht. Der glücklichste Erfolg bringt keine Ehre, das Mißlingen macht Dich lächerlich. Fast sollte man glauben, daß der Geist meiner Tante mich bei dieser Arbeit verlassen habe. — Allein, außer daß ich selbst im Finstern saß, und mein Werk für mich, bei meinen Vorlesungen, nöthig hatte, glaubte ich, es lohne der Gefahr, lächerlich zu werden, bei Geschäften, die etwas mehr auf sich haben, als Lichtputzen. Es gibt noch immer Liebhaber der Philosophie, die von den Kant'schen neu entdeckten Wahrheiten unterrichtet sein möchten u. s. w.«

Ein anderer Kantianer, Reif, schrieb eine Tugendlehre, und versicherte in der Vorrede, das Studium der Philosophie gewähre zwar keinen direct materiellen Nutzen, sei aber doch nicht so ganz unnütz, Kant zumal habe das Gute, daß er gefahrlos sei. — Ist die Philosophie einer Zeit der Inbegriff ihres höchsten Wissens, so sieht man, wie sich dies ihr höchstes Wissen auf dem und jenem Boden abschwächt und verfälscht. Käme Gott der Herr vom Himmel, er müßte für die Wiener eigens auf Einkleidung seiner ewigen Weisheit sinnen. Die Kant'sche Lehre aber, hätte sie in Österreich mit ihrem Kern Fuß fassen wollen, würde den Katholicismus aufgehoben haben. Sie hat dauernd nur auf die protestantische Theologie epochemachende Wirkung

geäußert. Kant behauptete die Unerkennbarkeit Gottes, verwarf jede anthropomorphiſche Weiſe ſeiner Manifeſtation, um die geſtaltloſe Unbeſtimmtheit des reinen Weſens nicht zu ſtören; er zweifelte an einer direct gegebenen Offenbarung, forderte die weſentliche Gleichſtellung der Perſon Chriſti mit aller endlichen Perſönlichkeit, beſtritt jede Glaublichkeit einer Religion, die eine Berufung auf Wunder nöthig habe, erkannte keine andere Autorität an, als das Zeugniß, das ſich der denkende Geiſt ſelbſt gibt; er verlangte die Zurückführung des Cultus auf einfache Innerlichkeit, auf nur von ſich abhängige Moralität, hieß den Verſtand, der den Begriff ſucht, in ewigen Kampf treten mit den Vorſtellungen der religiöſen Phantaſie. Alle dieſe Charakterzüge der Kant'ſchen Philoſophie waren zugleich Elemente und Bedürfniſſe ihres Zeitalters; aus ihnen ſetzte ſich auf dem Felde der proteſtantiſchen Theologie, im Familienleben und in allen Kreiſen des bürgerlichen Daſeins zuſammen, was wir mit dem Worte Rationalismus bezeichnen. Was Paulus in Heidelberg in der Exegeſe, wurde Wegſcheider als Kantianer für die Dogmatik, Ammon in Dresden für die Moral. Wenn aber die wiener Verlorenheit in der Gewiſſenloſigkeit des ſinnlichen Behagens unantaſtbar blieb, ſo konnte doch die katholiſche Theologie auf andern Puncten nicht ganz frei bleiben vom Antheil an der Macht des Zeitgeiſtes. Hermes in Münſter, dann in Bonn, war es, der den Kantianismus zu katholiſiren, oder ſoll man ſagen, den Katholicismus zu kantianiſiren begann, indem er mitten im Herkommen, mitten in den Überlieferungen ſeiner ewig feſten Kirche das Princip der ſubjectiven Freiheit des Geiſtes proclamirte.

3.

Monologe und Reden.

Bade-Leiden und -Freuden.

Carlsbad, 1834.

Wer eine Geschichte der Bäder schriebe, würde eine Geschichte der Cultur der Völker liefern. Johnson sagt: »Wie einer sich bei Tische benimmt, so benimmt er sich auch im Leben.« Er weist den vagen Satz an einzelnen historischen Männern, z. B. an dem unglücklichen sechzehnten Ludwig, nach, der seine Küche sehr vernachlässigte und bei Tafel in der Wahl der Speisen und Weine eine trostlose Gleichgültigkeit zeigte. Raffinirte Behauptungen solcher Art werden, wenn man sie weiter verfolgt, so spitz, daß sie zerbrechen. Deshalb wird es auch kaum haltbar sein, wenn ich sage, daß ein Zeitalter, wie es badet, auch lebt. Aber etwas ist daran.

Die Griechen, in der ersten Naturfrische ihres Blüthenlebens, tauchten wie zum Gebet die enthüllten Glieder in den Strom und stiegen, als hätten Nymphen sie geküßt, mit dem heitersten Lächeln, mit dem sie die schöne Welt wie neugeboren begrüßten, aus dem Wellenbade. Auch der Inder wusch seine Seele, nicht blos seinen Leib, wenn er in den Fluthen des Ganges badete. Andere orientalische Völker, welche die Grenzlinie der Schönheit nie kannten oder mit Füßen traten, bereiteten sich in Bädern die üppigsten Freuden der Sinnenlust. Hippokrates wies zu einer Zeit, wo die Nymphen längst für immer dem Schooße des Vater Neptun entstiegen waren, um sich in trockenen Stadtvierteln niederzulassen, die physischen Vorzüge der Wellen- und Wannenbäder nach, aber so wie die Griechen sich von den alten Göttern wandten, liefen sie auch gottlos in ihre

Thermen und spielten da ihre antiken Romane, obwohl ihre Bäder noch immer großartige Staatsinstitute blieben, die mit ihren Gymnasien und Paläſtren auf gleichem Range ſtanden. So lange die Römer Republikaner waren, ſtürzten ſie ſich in die Tiber und umarmten den Waſſergott, als wäre es die ſtahlgepanzerte Minerva. Anders hätten ſie die Welt nicht unterjocht. Nach gethaner Arbeit aber, dachten die verweichlichten Spätlinge, die ſich im Orient parfümirt hatten, iſt gut ruhen. Sie lagen jedoch nicht auf der Bärenhaut, um der Ruhe zu pflegen, ſondern auf Purpurpfühlen mit elaſtiſchen Sprungfedern, und betäubten ihre Sinne mit allerlei Spezereien, oder machten ſich wieder munter mit fabelhaft ſcheinenden Reizmitteln. Sie bauten ſich nicht blos Prunkgemächer zu warmen Bädern, ſondern ganze Paläſte, ja Städte zum balneariſchen Vergnügen; die Thermen des Caracalla ſahen auch in ihren Trümmern wie eine kleine zerſtörte Stadt aus. Die Römer trieben einen ſeltſamen Hokuspokus in ihren Bädern. Sie verpflanzten Ölbäume in die Thermengaſſen, ließen warme Quellen rieſeln in den Säulenhallen, würzten die Lüfte mit den aromatiſchen Eſſenzen aller Zonen, und ſpielten in den Badeſalons wahnſinnige Komödien, ſo daß der ehrliche Prophet Mohamed, wäre er in Rom geboren, nicht nöthig gehabt hätte, ſich erſt von einem zukünftigen Freudenparadieſe etwas träumen zu laſſen. Die Badevergnügungen waren bei den Römern ſo horribel, daß jeder Mann von Ehre und Anſtand ſich ſchier das Haar hätte ausraufen mögen, wenn ein Ehren- und Anſtandsmann von damals noch Haare auf dem Kopfe gehabt hätte. Auch Cäſar hatte eine frühe Glatze. Das kam von den warmen Bädern. Und was die Bäder ihm genommen, das mußte ihm ſein Kriegsruhm erſetzen. Er nahm ein Lorbeerblatt und legte es ſich auf die kahle Stelle, er trug einen permanenten Lorbeerkranz von früh Morgens, bis er ins Bad ging; dann legte er die Krone ab und war kein Held mehr. Und Kaiſer Nero, dem die Badefreuden auch den Scheitel raſirt, war ſo gewiſſenhaft in ſeiner Eitelkeit, daß, wenn er als Hiſtrio im Theater auftrat, ihm Niemand von den Logen herab auf den Kopf ſehen durfte. Er wüthete, wenn Jemand ſeinen glänzen-

den Scheitel sah, denn er wollte sich nicht gern an die Folgen seines Badevergnügens erinnern lassen.

Im dritten und vierten christlichen Jahrhundert kamen die Bäder außer Gebrauch; ja die Geistlichkeit verbot sie als Reizmittel zur Unfrömmigkeit. Erst Karl der Große, bei allem Christenthum nach damaligen Begriffen ein aufgeklärter Mann, fing an, Bäder zu bauen, badete sich jedoch am liebsten im Strome. Er liebte das um der heiligen Taufe willen. Ließ er doch die heidnischen Sachsen heerdenweise in den Fluß treiben, er ließ sie untertauchen und taufen, daß der heilige Geist ihre Seelen fast zu Hunderten gleich in das Himmelreich hätte schleppen können. Entweder, dachte der große Karl, sterben sie während des Experiments, und Petrus an der Pforte drückt ein Auge zu und nimmt die halbgetauften, todten Sachsenseelen für vollgültige Waare, oder sie halten die heilige Wasserprobe aus — und sind Christen. Ein großer Mann hat immer Recht — zu seiner Zeit.

Später fing man erst seit den Kreuzzügen wieder an, die Bäder zu lieben. Die Kreuzzüge wurden weit weniger durch Bekehrung der Heiden zum Christenthume, als vielmehr durch Beförderung des Heidenthumes unter den Christen hochwichtig und segenbringend. So lernte man unter andern in Palästina auch den orientalischen Badelurus kennen und machte in Europa die Mode mit. Als Kur konnte das Baden erst in neuerer Zeit vorkommen, in Zeiten, deren Lebensdocht trocken zu werden droht, und die geistiger, wie physischer Erfrischung methodisch bedürfen. Erst seit dem Beginne des vorigen Jahrhunderts wurden, besonders von England aus, Bäder und vornehmlich kalte Bäder empfohlen.

Bei den Alten und den Mittlern war das Baden Sache der Religion oder des Vergnügens, sie trieben in den Bädern fromme Übungen oder heidnische Lustbarkeiten. Was treiben *wir* in den Bädern? wir Neuern, die wir alle Culturmaximen der bisherigen Weltgeschichte in unsere Lebenskränze einzuflechten uns rühmen! — wir treiben gar nichts in den Bädern. Denn daß einige verzweifelte Müssiggänger auf den Ruf des Croupiers: **Jeu est fait!** zum Spieltisch laufen, um einige tausend Goldscheiben circuliren zu lassen, das kann doch schwerlich

für mehr als Bagatelle gelten; ein römiſcher Elegant verthat in einer Badenacht mehr, als ein Rothſchild am grünen Tiſche beim »Whiſt mit Ohren« aufs Spiel ſetzen könnte. Wir treiben nichts in den Bädern, wir vertreiben nur, was uns ekelt, Podagra und Chiragra, Unterleibsbeſchwerden und Engbrüſtigkeit, Lungengekeuche, Herzpolypen und wie alle die Ungeheuer heißen, die in unſerm Jahrhundert ſo beuteſüchtig, wie ſonſt nie, das Menſchengeſchlecht verfolgen.

Es wurde niemals ſo viel gebadet, als heut zu Tage, vornehmlich in Deutſchland, wo Kinder aller Nationen alljährlich zuſammenſtrömen, um ihre Nationalkrankheiten bei uns los zu werden. Armes Deutſchland! das war immer dein Loos. Man zählt in Frankreich nur zehn Heilquellen, in Italien acht, in Ungarn zwölf, in Schweden drei, in Spanien zwei, in England desgleichen, in Dänemark und dem großen Rußland nur ein einziges Mineralbad von Bedeutung, während in den Landen, wo man die deutſche Zunge redet, alſo Böhmen und die Schweiz mit einbegriffen, 149 Etabliſſements angetroffen werden, wo angeblich der Born der Geneſung ſprudelt.

Wie ſehr die Badekur zu einer Mode der Zeit geworden iſt, beweiſt ſchon jenes kürzlich erlaſſene preußiſche Regierungsmandat, wonach den Ärzten anbefohlen wird, ihre Patienten nicht ohne Noth ins Bad zu ſchicken. Das erinnert an die Kleiderordnungen früherer Zeiten, womit man dem Luxus einen Damm entgegenzuſetzen bezweckte. Dergleichen Mandate und Geſetze gegen allzu ſtoffreiche und allzu pomphafte galonnirte Pluderhoſen kommen beſonders in der Geſchichte der brandenburgiſchen Kurfürſten vor. Joachim der Zweite und Johann Georg hielten einen höchſt luxuriöſen Hofſtaat und waren um deſto mehr vielleicht darauf bedacht, der Schwelgerei Einhalt zu thun. Unter den einſchränkenden Verordnungen Joachim's befindet ſich unter andern auch ein Verbot, wonach bei einer Kindtaufe nur 200 Perſonen geladen werden durften, und für die beliebten Pluderhoſen wurde an Zeugſtoffen ein Minimum von Ellen feſtgeſetzt, das für einen Carbonarimantel von heute oder von neulich hinreichend ſein würde.

Die Badeliſten von Teplitz, Carlsbad, Spaa und Gaſtein werden alljährlich voluminöſer. Auch thun einige Regierungen

alles Mögliche, um ihre inländischen Mineralquellen zu Anlockungspuncten für Kranke und Gesunde zu machen. Von den Seebädern Wangeroge und Norderney hörte man vor kurzem noch nichts. Kissingen wird zweifelsohne in der Reihe der Glanz- und Amüsements-Bäder einen Platz ersten Ranges einnehmen. Der König von Baiern rechnet die Verschönerungen des Ortes zu seinen Liebhabereien und hat in dem Herrn Major von Spraul einen Bade-Commissair ernannt, der mit den exquisitesten Talenten des Hofmannes auch Sinn für Kunst und Natur verbindet, um dem dortigen Badeleben den feinsten Anstrich von Salongeselligkeit zu verleihen. Und wenn es gar aufkäme, in Badeörtern diplomatische Zusammenkünfte zu veranstalten, so hieße das nicht eben die Frequenz verringern. Auch um der europäischen Menschheit willen ist der Gedanke, an einer Quelle der Göttin Hygiea diplomatisch zusammenzukommen, preiswürdig und eclatant. Man versammelt sich, wie beiläufig, der Schein des Aufsehens wird vermieden, man kömmt incognito aus Norden und Süden, Osten und Westen zusammen; Russen, Preußen, Österreicher und — Deutsche trinken von Einem Wasser des Lebens, tauchen ihre Ideen, Maximen und Ansichten in Eine Fluth, und lassen ihre europäischen Übel und Beschwerden zurück oder nehmen sie wieder mit sich als unheilbar, wie es eben fällt und wie der Erfolg des Brunnens ist, und wie ja so viele incurable Menschenkinder mit ihren Übeln auch wieder heimziehen.

Man scheint ins Bad zu gehen, um sich rein zu waschen von den Sünden der modernen Civilisation. Das Reisen ist so zur Manie geworden, daß man glauben sollte, es sei unter den Menschen die Sehnsucht erwacht, sich der Natur in die Arme zu werfen, um an ihrem Busen Erholung zu suchen von den Strapazen der Cultur. Aber Locomotivmaschinen bringen uns um den Zweck des Reisens. Wenn wir auf Eisenbahnen fahren, lassen wir die liebe Natur links und rechts liegen und eilen von einem Civilisationspuncte zum andern. Man kann kaum noch die Schweiz besuchen, ohne die Maximen der städtischen Industrie wiederzufinden; überall stößt man auf Unnatur und Engländer.

Und mit den Bädern hat es dieselbe Bewandniß. Und fliehst Du bis tief in die Hochalpennatur und lässest Dich nieder

an der Quelle des Wildbads zu Gaſtein: Du biſt unter tauſend brillanten Kurgäſten mit Ordensband und Toilettenſchmuck, und ſie ſehen Dich fragend an, wenn Du mitten im Schooße der Natur ein Kind der Natur ſein willſt. Und ſtürzeſt Du Dich in das Kohlſchlammbad zu Muskau: ſiehe, der Fürſt Pückler iſt auch da, oder hat ſeinen Badecommiſſair beordert, der allerhand kunſtgewandte Ceremonien macht und Bälle und Concerte arrangirt, was Du doch Alles weit beſſer zu Hauſe haben kannſt. Und flöheſt Du bis an den Rand des Meeres: ſiehe, die Cultur mit ihren Raffinements iſt auch da und würde Dich erreichen, ſelbſt wenn Du Flügel der Morgenröthe nähmeſt und in Norderney oder Wangeroge Dich in die Fluthen tauchteſt. Die Cultur mit ihren geheuchelten Bedürfniſſen, dieſe Coquette iſt überall da und hält Dir das Schminktöpfchen hin, damit Du nicht blaß ausſiehſt den Wundern der Natur gegenüber. Die moderne Cultur iſt die Buhlerin, die Dir alle Deine Freuden, in denen Du Dich erkräftigen und erheben willſt, mit ſchmeichleriſcher Grauſamkeit zerſtört.

Wann werden wir die Natur des Lebens begreifen? Wann werden wir in unſern geſelligen Verhältniſſen und in der Einſamkeit des Denkens, in unſern Freiſtunden und Nebenſtündchen, zu unſerer Begeiſterung und Erholung, die Natur lieben mit reinem, ungeſchminktem Herzen? Warum müſſen wir, wenn wir uns auf einen Sommermonat dem Gewühle und der Arbeit des Stadtlebens entwinden, in den Bädern den ganzen Apparat der cultivirten Narrheiten, denen wir zu entfliehen gedachten, wiederfinden? Ich rede nicht von den Mühſeligen und mit allerlei Körperleiden Beladenen, die ſich an den Mineralquellen die Frage über Sein und Nichtſein aufwerfen; über ſie mag der Allopath, der ihnen die ſtarken Doſen von Kiſſingen und Carlsbad verordnet, oder der Homöopath, der ihnen ein ſcheinbares Etwas oder ein wirkliches Nichts — ich weiß nicht — anempfiehlt, dereinſt vor Gericht Rede ſtehen. Ich rede hier von den tauſend geiſtig Miſerablen, die, obſchon ſie nicht im Gehirn verbrannt ſind, doch das Leben wie eine wurmſtichige Nuß anſehen, die zum Aufknacken nicht die Mühe lohnte. Ich meine die vielen männlichen und weiblichen Dandies, die Land- und Stadtplage des Jahrhunderts, wie noch kein Zeitalter ſie in ſolcher Heeresmaſſe

ſah, ich meine die vielen tauſend Salonmenſchen, die nichts als ihren Müſſiggang cultiviren und ſich dem Ennui des Stadtlebens auf zwei Sommermonate entreißen, um es in Bädern wiederzufinden. Sie ſchleppen alle Habſeligkeiten ihrer raffinirten Langenweile mit in die Thalſchluchten, wo die böhmiſchen Wellen rieſeln, und wo die Natur dem erlahmten und ermüdeten Menſchen Heilung bietet, bauen ſie ſich Tanzſäle, ſchwelgen bei Tiſche, gähnen ein erbärmliches Stück im Theater an, oder ſpielen ihr Whiſt weiter. Die Heilörter ſind Luxusanſtalten geworden und die Coquetterie des Salonlebens fordert hier wie in den Cirkeln der Reſidenz ihre Opfer. Alle die hundertfältigen Miſères, welche die Gêne des ſogenannten feinen Umganges erzeugt, lagern ſich wie ein Heuſchreckenheer über Carlsbad und die meiſten größern Badeörter. Man ſchwatzt unſäglich koſtbar von der verſtrichenen Winterſaiſon, man wünſcht ſie ſehnlich wieder herbei, denn ſie iſt das eigentliche Feld der routinirten Lebemenſchen, man ſchnürt ſich, wechſelt drei Mal täglich die Toilette, lorgnettirt, hänſelt, kurz, man iſt auch hier, wo die Quellen der Natur ſich öffnen, ganz aufgegangen und verloren in das Syſtem der großſtädtiſchen und höfiſchen Bijouterie-Geſelligkeit, bei der man es nicht recht zum Lieben und zum Haſſen, nicht recht zum Leben und zum Sterben bringen kann.

Es unternehme doch Niemand, in Bädern ſein Glück zu ſuchen, er müßte es denn in Wiesbaden am grünen Tiſche finden wollen. Es ſuche doch Niemand in Bädern ein Verhältniß anzuknüpfen, das hinüberreichen ſoll über die Spanne des armen Lebens. Wer nicht in phyſiſcher Hinſicht ſchachmatt iſt, gehe nur ins Bad, um ſein faltenreiches Ennui recht vollſtändig auszuglätten. Man iſt nirgends mehr genirt, macht nirgends ängſtlicher Toilette, beugt ſich nirgends ſo ſklaviſch unter die Geſetze des ſogenannten feinen Tons. Dort, wo die kochenden Geiſter der Natur aufſprudeln, wäſcht man ſich am wenigſten die Hände, geſchweige das Herz, von dem Aberglauben der Etiquette rein. In Bädern faßt man ſich mit Glacéhandſchuhen an und ſucht, drückt man einem die Hand, die Manſchetten zu ſchonen. Wenn Du ein Modejournal redigirſt, dann wandele ſchwermüthig ſinnend auf der prairie de quatre heures in Spaa, oder hier in Carlsbad auf der Vier-Uhr-Promenade

und zürne mit Deinem Schöpfer, daß er Dich zum Kritiker der Narrheiten Deiner Zeit berufen hat. Aber ein Herz wolle nicht ſuchen in einem Bade-Cercle. Man findet nirgends weniger als dort, den Menſchen im Menſchen. Selbſt ein leichtes Avantürchen iſt hier nicht anzurathen. Das hat ſeine guten Gründe. Man muß hier ganz beſonders auf der Hut ſein, um nicht ein übertünchtes Grab für ein Roſenbeet anzuſehen. Wo man zuſammenkommt, um ſich alte Schäden zu heilen, weiß man ſie am gefliſſentlichſten zu verſtecken. Faſt jede Schöne thut, als ſei ſie blos des Amüſements wegen im Bade. Und doch erneuert ſie mehrmals am Tage den Putz und vergräbt ſich bald ſo, bald anders in Spitzen, Cravatten und pariſer Anhängſeln. Bei Gott! Du kannſt ſelbſt auf den Bällen der Reſidenz, wo Du die Schönheiten nur beim Kerzenſchimmer und nicht beim Tageslichte beſiehſt, nicht ſo ſehr das alte Lied ſingen vom Scheine, der trügt!

Wir ſchleppen alſo die geſammte Maſſe unſerer culturhiſtoriſchen Albernheiten mit ins Bad. Das läßt ſich nicht abläugnen, es iſt ein Factum. Der Inder nahm ſeine keuſche Gottesfurcht und ſtieg in die Fluthen des Ganges, der Grieche nahm den Gedanken der hülleloſen Schönheit, der Römer den Begriff ſeiner Tapferkeit mit in ſeine Thermen. Der moderne Europäer des neunzehnten Jahrhunderts nimmt all' ſein civiliſirtes Elend mit ins Bad. Es läßt ſich nicht gegen den Strom ſchwimmen: wer es thut, den halten die Narren für einen ganz abſonderlichen Narren. Es hilft keine Predigt dagegen. Und wenn ich nun noch ein Wort über die modernen Bade-Leiden und -Freuden ſagen will, komme ich mir wie ein verdorbener Abraham a Sancta Clara vor, der den Leuten erſt die Hölle heiß machte, und, da er ſah, daß ſie doch drinnen blieben, einige Remedia anempfahl.

Wie ich geſtern in der Dämmerung unter den Kaſtanien wandelte, ging wieder der ſtille Gram in Geſtalt der einſamen Dame vor mir. Sie wandte ſich raſch. Ich ſah in ihr Antlitz und ihr Auge leuchtete wie ein Glück, das im Verborgenen ſtill in ſich ſelbſt verglimmt.

Wie ich an ihr vorüberſtreifte, blieb ſie ſtehen. Es ergab ſich, daß wir längſt alte Bekannte waren. Wir haben uns ſchon

acht Tage lang mit einander beschäftigt. Ich war sehr erschrocken, als sie still stand; nur ihr Lächeln machte mir Muth. —

Und die Wahrheit wird Euch — nicht frei machen!

Eine kritische Rede.

Berlin, 1835.

Lassen Sie mich, meine Herren, eine Trauerrede halten. Ein großer Glaubenssatz der Deutschen ist untergegangen; die Menschen von heute tragen ihn täglich zu Grabe. Der heilige Sänger rief: Nehmt die Gottheit auf in Euern Willen, und sie steigt von ihrem Weltenthron! — Was anders kann diese Gottheit sein als die Wahrheit? Ach! sie ist wohl herabgestiegen von ihrem Throne; die Menschen haben sie herabgezerrt, tausend Hände haben sie zerrissen, tausend Füße sie zertreten und zerstückelt. Wir brauchen uns die Wahrheit nicht mehr vom Himmel zu holen, sie ist schon mitten unter uns; wir haben sie uns zurecht geschnitten, sie nimmt Theil an unserer Mittelmäßigkeit, — denn sie liegt in der Mitte! Mit diesem einen winzigkleinen Satze sind wir fertig mit der Weltgeschichte, fertig mit unserm Denken und Thun, Dichten und Trachten, wir können nichts mehr erstreben, erzielen, die Wahrheit ist nichts Fernes mehr, die Wahrheit liegt in der Mitte. Was will das Zeitalter? Den Staat gestalten? Dazu sind wir noch nicht fähig. Nicht Weltgeschichte machen, Weltgeschichte schreiben wollen die Menschen von heute, nicht Dramen handeln, sondern dichten. Lieber Himmel! wenn die Wahrheit in der Mitte liegt, können wir nicht einmal den Hund vor den Ofen locken. In unserem Denken und in unserem Dichten, geschweige in unserem Thun, hat uns der kleine Satz banquerott gemacht. — Lassen Sie mich aus dem Bereiche der literarischen Thaten von heute zwei Beispiele wählen.

Herr von Keyserlingk, mehrere Decennien hindurch Privatdocent an der hiesigen Universität, hat sich, des Privaten über-

drüſſig, auf die Öffentlichkeit geſchichtlicher Thatſachen geworfen. Es iſt noch nicht gar zu lange her, aber es ſcheint, weil die treuloſe Welt ſo ſchnell vergißt, unendlich lange her zu ſein, daß Herr von Keyſerlingk eine »vollſtändige Anſchauungsphiloſophie« edirte; jetzt ſchreibt er eben ſo »vollſtändige« Geſchichtsanſchauungen, lauter Bücher mehr zum Anſchauen als zum Leſen, hübſch gedruckt, ſchwarz auf weiß. Herr von Keyſerlingk lebt in Preußen, ſeine Bücher tragen die preußiſchen Farben, ſchwarze Lettern auf weißem Papier; ſonſt iſt nichts Preußiſches an ihnen. Er tritt zum erſten Male mit einem hiſtoriſchen Werke vor das Publicum, deshalb ſchien es ihm räthlich, ſein politiſches Glaubensbekenntniß ausdrücklich abzulegen; wir finden es in der Vorrede, ſo wie im Werke ſelbſt vielfach eingeſtreut. Herr von Keyſerlingk bekennt mit der ihm eigenen Kühnheit des Gedankenfluges öffentlich, er glaube an eine Weltregierung Gottes. Etwas iſt hiermit allerdings gewonnen, nur zu wenig. Daß Gott die Welt regiere, zu verſichern, iſt überflüſſig; das Wie der Weltregierung Gottes in den hiſtoriſchen Ereigniſſen nachzuweiſen, ſcheint uns die Aufgabe des Hiſtoriographen. Herr von Keyſerlingk ſchreibt keine Geſchichte der Wüſte Sahara, noch die Hiſtorie der Finnen, er gibt eine kritiſche Überſicht der Ereigniſſe in Europa von 1789 bis 1822, er ſchildert die franzöſiſche Revolution, wie ſie zu einer europäiſchen wurde und nicht wurde, Frankreichs Hegemonie, Napoleons Größe und Sturz, und die gegenſeitige Stellung der Mächte nach ſeiner Beſiegung. Der Autor erzählt Ereigniſſe, in deren Nachwehen wir noch gegenwärtig leben, weben und ſind, ſeine Darſtellung, könnte man ihrer Gegenſtände wegen muthmaßen, trifft die innerſten Nerven unſers Lebens: es ſcheint nothwendig, das Glaubensbekenntniß des Verfaſſers genauer kennen zu lernen. Herr von Keyſerlingk iſt weder Jacobiner noch Abſolutiſt, weder Ultraroyaliſt noch Antiroyaliſt, weder Liberaler noch Serviler, weder Ariſtokrat noch Demokrat, weder Nationaliſt noch Supernaturaliſt, weder weiß noch ſchwarz, weder kalt noch warm: Herr von Keyſerlingk iſt ein Mann von der Mitte. Große Männer und Zeiten, ſagt er, haben alle ihre Licht-, aber auch ihre Schattenſeite gehabt. Die Wahrheit, ſagt er, liegt in der Mitte. Einen Zuſtand zwiſchen Licht und Schatten nennt man ohne Sophismus Däm-

merung. Alſo fiſcht die Wahrheit im Trüben, iſt das Kind der Dämmerung, ein Zwitterding von Licht und Dunkel? — Im Sturm und Ungewitter großer Zeiten wechſeln lichte, zuckende Blitze mit dunklen Wetterwolken und düſtern, blutigen Regenſchauern; eine jäh auflodernde Helle wird von der Nacht des Lebens verſchlungen, oder flackert in die Weite hin wie ein tanzendes, ſchwankendes Irrlicht, oder erröthet vor ſich ſelber und wird dunkelroth und ſchwarz wie Blut. Unſer Herrgott hat ſelbſt dies Buch der Weltgeſchichte geſchrieben, furchtbar mächtige, flammende Buchſtaben auf ſchwarzen, todesdüſtern Grund, — und nun kommt ein menſchlicher Geſchichtſchreiber und will die Schrift auslöſchen und ſagt: ach! das iſt alles nichts, lauter Halbheit, Licht und Dunkel, Flammen und Nacht, lauter Extreme, die Wahrheit liegt in der Mitte! Ein Privatdocent, ein menſchlicher Menſch, will dem öffentlichſten Aller Docenten, dem göttlichen Docenten der Weltgeſchichte, ſeinen Vortrag und ſein Buch verderben, abſchwächen und auf Nichts reduciren! Warum ſchreibt Herr v. Keyſerlingk nur ſchwarz auf weiß, warum ſchreibt er nicht grau auf grau, da die Wahrheit in der Mitte liegt, und wenn Schwarz und Weiß, dieſe Farbenextremitäten, zuſammenkommen, nothwendig Grau entſteht? Man hätte dabei blos den Vortheil, ſeine Werke nicht leſen zu können. Oder huldigt er als Politicus der Newton'ſchen Theorie, daß es eigentlich kein reines Licht gebe, ſondern der Lichtſtrahl ein Gemiſch aller Farben ſei?

»Die Wahrheit liegt in der Mitte!« Herr von Keyſerlingk iſt einigermaßen unſchuldig an dieſer Lehre, er ſpricht den Satz blos nach, Fleiſch und Blut haben ihm das nicht offenbart, ſondern — Herr von Raumer. Schade, daß Herr von Raumer und Herr von Keyſerlingk bei dem erſten Sündenfall im Paradieſe nicht zugegen geweſen ſind! Als Adam den Apfel in der Hand hielt und noch ſchwankte, ob er einbeißen ſolle, oder nicht, hätten ſie ihm geſagt: mein lieber Adam, die Wahrheit liegt in der Mitte! — und hätten ihm begreiflich gemacht, wie man einbeißen könne und doch nicht. Wäre Adam aber nicht ſo extrem geweſen und hätte er nicht wirklich gebiſſen, ſo hätten wir ja keine Weltgeſchichte, ſäßen noch immer in Unſchuld und wandelten mit den lieben Vierfüßern in Harmonie! Wie närriſch und

bornirt benimmt sich doch der philosophirende Prinz Hamlet, wenn er in seinem selbstquälerischen Monologe die Frage aufwirft zwischen Sein und Nichtsein! Die Wahrheit liegt ja in der Mitte zwischen Sein und Nichts, ein halbes Etwas, ein halbes Nichts, das weder leben noch sterben kann, das in den letzten Zügen liegt, das ist ja die Wahrheit! Sie ist weder Licht noch Schatten, sie dämmert; sie ist weder weiß noch schwarz, sie ist gräulich.

Wie man aber bei Beurtheilung kleiner Einzelnheiten verfährt, um zu entscheiden, was richtig sei und unrichtig, so meint man auch die großen, ewigen Fragen der Weltgeschichte, die tiefsten Angelegenheiten des menschlichen Geschlechts mit dieser Reducirung auf einen mittlern Zustand zwischen zwei Extremen zu erledigen, zu ordnen und recht eigentlich zu beseitigen. Denn wenn man die Extreme links und rechts stehen läßt, und sich mit einer bequemen Mittelmäßigkeitstheorie zwischendurchlavirt, so beseitigt man allerdings Irrthum und Wahrheit und gefällt sich in diesem Schwanken einer flauen trostlosen Halbheit in Ansicht und Gesinnung. Alles Aufgebot der intensivsten Geisteskräfte, aller Kampf des Geschlechts, alles Ringen der Jahrhunderte ist dann unnütz gewesen, Wahrheit lag nie in ihnen, denn sie waren nach dieser Ansicht nur erhitzte Extreme, Übertreibungen und Abirrungen von dem nüchternen Lehrsatze, daß die Wahrheit in der Mitte liege. Alle Größe des Geschichtlichen in That und Begebenheit zerschmilzt in dem kleinen Schmelztiegel dieser Historiographie.

Läge die Wahrheit aber wirklich in der Mitte, so wäre es eine abgeschmackte Weltregierung, daß die Geschichte, wie wir doch in der That sehen, nie anders, als in Extremen und durch Extreme ihren Verlauf hat. Die Wahrheit liegt eben so wenig hinter den Ereignissen versteckt, als zwischen zweien, sich contrastirenden, mitten inne. Eine mathematisch abgewogene Mitte gibt es gar nicht und ist ein willkürlich fingirtes Abstractum, in welchem alles Leben, d. h. eben alle Geschichte, aufhören müßte zu pulsiren. Die Wahrheit liegt in Allem, jedes welthistorische Ereigniß zeigt eine Seite der Wahrheit, und diese kann nicht anders als in Extremen sich an das Licht der Tage stellen. Die absolute Wahrheit wird und kann nie völlig rein

und ausgeschält in die Erscheinung treten, alle Erscheinungen zusammen machen die ganze Wahrheit. Jede Erscheinung in ihrer Einzelnheit verfällt als solche dem Irrthum, deshalb liegt in jedem großen Irrthum eine Seite der Wahrheit. Wo sich in einer Zeit die intensivste Kraft entwickelte und sich Ausdehnung verschaffte, da war ihre Wahrheit. Eine leidige Mitte ist nie, in keiner Form hervorgetreten, immer waren es contrastirende Endpuncte, deren Stellung zu einander der Historiker zu betrachten hat. In einer abstracten Theorie lag nie die Wahrheit. Eine solche ist aber auch Herrn von Keyserlingk's politisches Glaubensbekenntniß, indem es die Überzeugung in sich faßt, daß das letztliche und alleinige Heil der Staaten für alle Zeiten weder in einer reinen Monarchie, noch in einer reinen Demokratie, sondern in einer Mischung der monarchischen, aristokratischen und demokratischen Gewalten zu suchen sei. Mit diesem Recepte in der Hand die Staaten und Nationen, deren Zustände im Strome der Ereignisse für krankhaft gehalten werden, in die Kur nehmen wollen, heißt alle historische Entwickelung auf einen dürftigen und eintönigen Mechanismus reduciren und die Wahrheit in einem Schema suchen, das man sich scheinbar plausibel entworfen hat. Nach der Schneiderelle lassen sich die drei Gewalten im Staate nicht abmessen, noch die Geschichte sich an solchen formellen Maßstab legen; vielmehr beweist diese, daß dergleichen künstliche Abwägungen und Abzirkelungen ohnmächtig sind gegen den Drang der Ereignisse, und daß es vielmehr im Laufe der Begebenheiten, und in der Staatenbildung zumal darauf ankommt, auf welchem Puncte sich die größte moralische Kraft intensiv entwickelte und sich Raum schuf. Im Vollgefühl geistiger Kraft lag und liegt immer der Sieg, und wo Sieg ist, da ist Wahrheit.

Fast will es mich bedünken, das eben so langweilige, wie geistig entnervende Glaubensmotto, daß die Wahrheit in der Mitte liege, sei auch in der Poesie unserer Gegenwart das freilich nur stille Feldgeschrei einer Partei, und Herr von Uechtritz gehört in der dramatischen Dichtkunst zu den Vertretern dieser Richtung. Was Wahrheit im Denken, ist Schönheit im Dichten, und so liefe denn hier das trostlose Glaubensbekenntniß auf den Satz hinaus: die Schönheit liegt in der Mitte,

zwiſchen dem Guten und Schlechten nämlich mitten inne. Die Dramen des Herrn von Uechtritz ſind in der That Producte der Mitte, Schöpfungen der Mittelmäßigkeit, ſie ſind ziemlich intereſſant und ziemlich ſchwach zu gleicher Zeit. Ich habe immer gehofft, der Verfaſſer würde einmal aus dieſer Barriere heraustreten, er würde der Grenze nach links oder rechts ſich überheben, ſich total verirren und ſich ſo einer Kraft, die immer bei ihm wie im Schlafe gefangen liegt, bewußt werden. Es iſt zum Verzweifeln mit einem Poeten, der ſein lauwarmes Niveau feſthält, nicht ſteigen und nicht ſinken kann, weder Himmel noch Hölle kennt. Das Gute, das Schöne kann man lieben, das Schlechte, Triviale läßt ſich haſſen und auch im Haſſe iſt man erfüllt und bewegt. Über die mittelmäßige Mitte bleibt uns am Ende nichts übrig, als die Achſel zu zucken und die Hand vor den Mund zu legen, der unanſtändiger, aber nothgedrungener Weiſe aufklafft. Uechtritz hat eine Roſamunde geſchrieben. Es iſt die weltbekannte Gattin des Longobardenkönigs Alboin. Er erſchlägt im offenen Kampfe den Gepidenkönig, nöthigt die Tochter, ſeine Gattin zu ſein, und zwingt ſie im Rauſche, aus dem Schädel ihres Vaters zu trinken. Sie brütet Rache und dingt den Meuchelmörder. »Wie? Iſt das wahr?« Es iſt hiſtoriſch wahr; die geſchichtliche Roſamunde thut das. »Aber die Roſamunde des Herrn von Uechtritz! iſt die ſo extrem?« — die Wahrheit, meine Herren, liegt auch hier in der Mitte! Die Heldin dieſes Dichters weiß darum. Sie ſucht im Laufe des Drama's ein Auskunftsmittel zwiſchen Haß und Liebe. Statt beides zu ſein und ſich bald in dunkle Nacht, bald in rothe Sonnengluth zu tauchen, fängt ſie einen Proceß mit ſich ſelbſt an und ſchwächt die Extreme ihrer Gefühle durch langgeſponnenes Räſonnement. Sie kann nicht leben und nicht ſterben, nicht leben laſſen und nicht tödten, und verkeucht ſich endlich ſchwindſüchtig. Der Dichter kennt den Haß und die Liebe nicht als Leidenſchaften, er kennt ſie blos als elegiſche Gefühle. Sein ganzes Drama iſt ein auflöſender Proceß, in welchem Haß und Liebe neutraliſirt werden. Seine Roſamunde iſt nicht mehr das mittelalterliche Weib, das Kind der Natur, ſie iſt eine moderniſirte Reflexionsheldin, ſie iſt eine elegiſche Närrin geworden, die nicht dies und nicht jenes will und den

Moment der That aus den Händen verliert, so daß sie blos schwächliche Mitwisserin des Verbrechens wird. Eine energielose, prüde, moderne Dame kann unmöglich eine tragische Heldin sein; so wie der Dichter sie zeichnete, könnte Rosamunde in Novellen-Situationen der bürgerlichen Gesellschaft eine Figur abgeben. Auch hat sich der Dichter die Fülle des historischen Stoffes recht absichtlich geschmälert, gemildert und geschwächt. Wir lernen die Gepiden nicht recht kennen und sollen doch an Rosamundens Begeisterung für ihr Volk glauben. König Cunimund's Sturz und Tod hätte uns Shakspeare vor Augen gestellt, weil sich um dies Motiv alles Spätere dreht. Statt dessen sind die Verhältnisse als Folge der Ereignisse schon in der ersten Form fertig da, Alboin und Rosamunde stehen schon neben einander, ohne daß man weiß, wie sie sich fanden in Haß und Liebe. Nach dieser Manier hätte der britische Dichter Romeo und Julie gleich als Personen, die sich bereits gefunden haben, König Lear nicht als launischen Selbstherrscher, sondern als schwächlichen Greis vorgeführt, der schon sein Reich getheilt und sich bereits in den Ruhestand versetzt hat. Und in der That hatte Schröder, um das Stück dem thatenscheuen deutschen Publicum, das auch auf der Bühne ruhige Zustände ersehnt, mundrecht zu machen, auf diese Weise die Shakspear'sche Tragödie gleich von vorn herein geköpft, indem er die Theilungsscene strich. Menschen, die unsere Theilnahme ansprechen, müssen sündigen können, darin bethätigen sie ihren freien Willen, ihre Kraft. Die geschichtliche Rosamunde hat den Helden Alboin geliebt, trotz dem daß er ihren Vater erschlug. Das ist freilich sehr extrem. Aber weil er den Todten, ihr Volk und sie selbst im Übermuth verhöhnt, springt ihr Gefühl von der Liebe zum Haß über, aus einem Extrem zum andern. Sie ist so tragisch wie Judith, die den, den sie liebt, ermordet. Die Uechtritz'sche Rosamunde ist zur Leidenschaft der Sinne wie zur Größe geistiger Thatkraft unfähig, sie kann nicht sündigen und nicht Sünde büßen, sie räsonnirt über beides hin und her und läßt endlich die That, die sie zu ohnmächtig ist heraufzubeschwören, blos geschehen. Dann sagt sie sich vom Thäter, dem elenden Helmichis, los, und greift zum feigen Mittel der hülflosen Schwäche, sie mischt Gift für den Mörder und geht dabei selber drauf.

Jedes Weib, das Verbrecherin war aus Leidenschaft, sei es Liebe, sei es Haß, Rache, steht jetzt höher als sie. Wo dämonische Gluth war, ist auch Kraft und Muth; selbst zum Verbrechen gehört moralische Kraft. Wer schwächlich zusieht, wer zum Thun zu ohnmächtig, zum Verhindern zu klug, wer statt zu handeln, es geschehen läßt, dem geht es wie der Wahrheit eines feigen Zeitalters, er liegt wie sie in der Mitte.

Und dazu neigen wir! Statt zu handeln, lassen wir's geschehen, statt anzufassen, sehen wir zu, denn die Wahrheit liegt in der Mitte. Mit dieser Weisheit bringen wir all' unser Wollen zu Grabe. Laßt uns einen großen Denkstein setzen, trage jeder seine eigenen Knochen dazu her und helfe die Inschrift vollenden: Ach, die Wahrheit konnte sie nicht mehr frei machen, denn die Wahrheit lag für sie in der Mitte! —

Wie die Kunst bei den Deutschen nach Brot geht.

Eine Rede, gehalten bei der Eröffnung eines literarischen Vereins. *)

Berlin, 1835.

»Musik mit ihrem Silberklang!« sagen Shakspeare's Fiedler und lächeln pfiffig und halten die hohle Hand hin, um das Ende vom Liede, auf das ihnen Alles ankommt, den Klingklang der Münze, zu vernehmen. Was die täppischen Käuze auf ihren Geigen heruntergekratzt, das galt ihnen nicht für das ganze Spiel, nur für Vorspiel, für Musik ohne Silberklang; das Nachspiel macht die klingende Münze. Darum stehen sie da und lächeln blöde, und die hohle Hand ist so trostlos nüchtern, wie eine Schildkrötenschale, über deren Wölbung noch die klingenden Saiten fehlen. Die Kunst ist frei — und die Kunst geht nach Brot. Hierin liegt die Bedingung ihres Daseins. Als die Malerei ihre welthistorische Epoche hatte, da ging diese Kunst nicht nach Brot, vielmehr ging das Brot nach der Kunst, das

*) Die Rede war da, aber der Verein fehlte; mithin wurde die Rede in die Luft gesprochen.

Brot, das Gold, der Nektar, die Liebe, alle Elemente und Mächte des Lebens machten Wallfahrten nach den heiligen Stätten, wo der Fuß eines Malers weilte, und knieten vor der Schwelle seines Hauses, denn drinnen waltete eine Gottheit. Die Schätze der römischen Kirchenfürsten flossen wie ewige Quellen in die Ateliers der Künstler, der venetianische Aristokrat öffnete für Tizian und Tintoretto seine blitzenden Chatoullen, und das Weib der Lagunenstadt gab mehr, weit mehr, als ihr Gatte. Nicht blos das Halsgeschmeide, auch das Tuch riß die Signora herunter, und gab es ihm, und sich mit, und gab ihm Alles. Alles Stolzes der irdischen Herrlichkeit entkleidet, lag das blühende Weib in seinem Arm, und der Künstler berauschte sich in ihren Küssen und malte dann, trunken von der Fülle des Lebens, die er in sich schlürfte, seine ewigen Götterbilder. Das Ewige konnte ihm nicht entgehen in seinen Werken, denn der irdische Augenblick überschüttete ihn, wie der goldene Segen die Danae. Alle Poren seines Wesens öffneten sich, um die heißen Düfte und die Lieblichkeiten des Daseins in vollen Zügen einzusaugen, und so war der Künstler Italiens ein voller, ganzer Mensch, ein Erdengott. Er brauchte kein Krösus zu sein, er wollte und brauchte nicht Schätze zu häufen, vielmehr spielte er mit ihnen und schleuderte sie wieder von sich, wenn er sich genug gebadet im Strom des Goldes. Wer dann nicht zu ihm wallfahrtete, um das Überirdische in seiner Kunst anzubeten, der kniete vor ihm, um die Schnalle seines Schuhes zu küssen, denn auf dieser Schnalle saß ein Smaragd aus dem Diadem eines Fürsten.

Und nicht blos in Italien ist die Kunst zu ihrer Blüthenzeit die Herrin aller Elemente des Lebens gewesen, in Flandern war es nicht anders. Der Bürger Rubens lebte in Antwerpen wie ein geliebter und verehrter König. Herzöge und Grafen speisten von Silber an seinem Tische und fühlten sich beglückt, wenn der Maler die Hand ihnen reichte, dieselbe Hand, welche die irdischen Freuden der Welt wie frischduftende saftige Früchte auf die Leinwand streute. Der Herzog von Mantua ernannte ihn zu seinem Ambassadeur am spanischen Hofe, Isabella wählte ihn zum Vermittler zwischen den vereinigten Provinzen und der katholischen Majestät, und Philipp der Vierte staunte nicht wenig, in dem Künstler einen weltkundigen Diplomaten kennen zu

lernen. Man glaubte, den Erbherrn Flanderns, den Souverain von Burgund in Madrid einziehen zu sehen, so glänzend war sein Privatgefolge, so königlich schien sein Benehmen, so gewandt und sicher sein Blick. Als Ambassadeur zog er nach London, wo ihn Karl im vollen Staatsrathe empfing und vor seinem Parlamente zum Ritter schlug. Auf seinem Lustschlosse Stean bei Mecheln lebte Rubens wie ein Fürst. Seine Schüler bestiegen prächtige Rosse, um große Jagden anzustellen, die jene berühmten Bilder lieferten. Der Meister ritt einen schäumenden Andalusier, seine Frau, die blonde Helene Forman, das blühende Weib mit der weißen saftigen Schulter und dem durchleuchteten Incarnat, ritt neben ihm ein spanisches Maulthier, reich mit silbernem Schmuckwerk geziert. So lebte dieser Peter Paul, ein freier Bürger. Von allen Ländern strömten die Menschen herbei, um diesen Malerkönig zu sehen.

Aber vielleicht galt das zumeist seiner Persönlichkeit; man huldigte nicht immer der Kunst in andern Vertretern? Vielleicht gestaltete sich das nur in dem üppigen Flandern so, wo ein freies Bürgerthum die Schätze der Welt um sich häufte?

Vor der strotzenden Fülle solchen Glückes trat der bescheidene Antoni van Dyk still in den Hintergrund. Wo Einer so völlig Herr war, so allmächtig die Gemüther regierte, daß die Bewegungen des geselligen Lebens nur um *ihn* kreisten, konnte kein Zweiter herrschen. Van Dyk verließ seinen Meister und seine Heimath. Die königlichen Stuarts riefen ihn zu sich, um die kalte Herrlichkeit ihres Hofes mit der Lebensluft der Kunst zu erwärmen. Sie verlangten eine künstliche Stubenheizung von dem Maler. In der Gewöhnung des Engländers, die Kunst nur als Dienerin zu halten, liegt eine schlimme Demüthigung. Aber van Dyk fand in England den Styl seiner Kunst. Er malte jene schöne bleiche, königliche Stirn, die nur einmal im Leben, nur vor dem Henker, sich färbte. Er malte jene vielen hundert Bilder aus der stolzen Aristokratenwelt, die Fürstengesichter im Stuartscostüm, die ernsthafte Stutzerhaftigkeit des Hofes, die stolze Zärtlichkeit der englischen Damen, die steifen Pagen mit den schlanken Windhunden; er wurde für die englische Thier- und Menschenwelt der Künstler des Portraits. Er ging ganz auf in diesen Kreisen einer romantischen Hofetiquette,

er selbst warf sich einen spanischen Mantel um die Schulter, und malte seine eigne Gestalt mitten unter diese galanten Erscheinungen der königlichen Stuarts; aber er beherrschte völlig diese Welt, Alles jubelte ihm zu und sah in ihm einen Verklärer des unverstandenen Lebens, einen Erlöser aus den Formen des kalten Daseins. Antoni war ein jüngferlich stiller Mann gewesen; in Italien hatten die Genossen den schüchternen Jüngling verlacht. Jetzt hatte er seine Welt, und mit ihr den Typus seiner Kunst gefunden; jetzt konnte sich auch sein ganzer Mensch entfalten. Er war Herr des Bodens, auf dem er wandelte, ein ideeller König; die Herzen schlugen ihm entgegen, selbst die steifen Kragen der Stuartsdamen fielen matt zusammen, wenn Antoni's Hand sie berührte; kein Lord, aber der Maler durfte die Spitzen am Halse zerknittern, van Dyk durfte die blassen Wangen der Edelfrauen roth küssen. Auf der münchner Hofgartengalerie stand ich entzückt vor dem Bilde seiner Frau, der Gräfin Gorré, Maria van Ruthwen. Hinter den Lilien ihres Antlitzes brennt verstohlen, aber tief und duftig, das Rosenlicht der Liebe. Das ist eine jener hohen aristokratischen Stuartsdamen, die erst unter van Dyk's Lippen zu Weibern wurden. So lebte der Maler am Hof und zu Elstham, auf seinem Schlosse in der Grafschaft Kent, wie der erste Baron von England. Das düstere Schweigen des Sanct Paul und Karls königliche Thräne waren, als er starb, der Triumph seines Lebens. —

Ich sage, die Kunst darf nicht nach Brot gehen, vielmehr müssen die Früchte des Lebens in goldnen Schalen ihr in's Haus gebracht werden, und die sie bringen, müssen auf der Schwelle stehen und sich selig preisen, wenn der Künstler, der gottvolle Mann, der mit gewaltigeren Mächten als ein König die Gemüther lenkt, ein Lächeln seinen Lippen abnöthigt. Wo das nicht ist, da ist die Kunst nicht, was sie ist oder sein soll, eine irdische Gottheit, eine weltliche Religion. — So etwas läßt sich nicht machen, so etwas liegt in den allgemeinen Zuständen, in der Weltanschauung einer Zeit. Die Weltzustände bedingen es, ob in Europa auf irgend einem Puncte noch einmal ein neuer Kunstaltar erbaut werden könne oder nicht, und eine Epoche möglich ist, wo die Menschenkinder, wie von einem schönen Wahnsinn befallen, Religion und Kirche, Staat und Fa-

milie, Haus und Herd, alle ihre Liebe und Anbetung im Stiche laſſen, oder nicht im Stiche laſſen, ſondern mitnehmen, um Alles in leidenſchaftlicher Entzückung auf die Stufen eines neuen Muſentempels niederzulegen.

Es ſieht nicht darnach aus, auch in Deutſchland nicht, denn hier hat es ſchon eine Zeit gegeben, wo es darnach ausſah und den Anſchein davon hatte. Der Punct, auf dem ſich ſo etwas zu geſtalten Miene machte, hieß Weimar. Hier wurden die Muſen und Grazien die ausſchließlichen Gottheiten eines ſinnlich-edlen, geiſtig-üppigen Lebens. Der Staat war ohne politiſche Bedeutſamkeit, die fürſtlichen Perſonen hatten die ſchönſte Befähigung und ausſchließlich Sinn für die Künſte, die Poeſie gehörte zu ihren Lebensbedürfniſſen, ſie ſchmückten nicht blos mit deren Gebilden die Räume ihres Daſeins, die Kunſt war völlig ihre Luft zum Athemholen. Eine Herzogin Amalie iſt eine koſtbare Seltenheit in der Weltgeſchichte. Alles ſchien ſich günſtig zu geſtalten, um hier dem deutſchen Genius ſeine Wiege, oder gar ſein Brautbett aufzuſchlagen. Die Zeiten wurden ſtürmiſch. Ein Weltgewitter zog über die Häupter, aber man entwand ſich den Wirren des kriegeriſchen Lebens, um ſeinen Gottheiten in ſtiller Zurückgezogenheit zu dienen. Nur ſo wurde es möglich: und darin liegt zugleich das Gebrochene, das Unfreie dieſer Blüthe der deutſchen Kunſtepoche. Man mußte ſich den Stürmen des großen ganzen Lebens entwinden, um im Kleinen und in der Enge das Große, Ganze und Weite wiederzufinden. So iſt dieſe Blüthe zu einer zärtlichen Treibhauspflanze geworden, und die Fragen des nächſtfolgenden Geſchlechts, ſchon der noch Mitlebenden jener Zeit, reichen über dieſen Friedensſitz der deutſchen Muſen wie feuerrothe Kometen hinweg, die man unter den kleinen Haus- und Himmelsſternen des weimariſchen Hofes mitzuzählen vergeſſen hatte. Man führte in Weimar weniger ein nationales Hof-, als ein idylliſches Landleben. Wieland war der lächelnde Schäfer von Tieffurt. Das Sammetkäppel gab ihm eine Beimiſchung von Ehrwürdigkeit, die über die jüngern Genies in alten Tagen zu moraliſiren liebte. Herder ſprach ſchön und weiſe über Alles und Jedes; ſeine gefällige Humanität gab dem patriarchaliſchen Fürſtenſalon etwas Salbungsvol-

les. Schiller wurde nie Hofmann, er dichtete nicht für die Schranken eines Hoftheaters, er appellirte an die allgemeine Menschheit, er hatte am meisten Beruf, eine Nation zu bilden, er war es am meisten werth, eine Nation zu haben. Wieland nannte ihn scherzhaft einen tragischen Herkules, und das bezeichnet am besten sein Verhalten zu einem Cirkel von ästhetischen Prinzen und Noblen. Wielands lächelnde und kichernde Sinnlichkeit, Herders weises Raisonniren und Schillers heißes Gelüst nach dem tieferen Aufruhr des inneren Menschen, diese Elemente vereinigten sich am weimarischen Hofe schließlich in Goethe's beglückter Persönlichkeit. Er hat diese Richtungen zur Harmonie in sich verschmolzen, und nachdem der Gipfelpunct erreicht war, hat er diese Sterne über die Mittagshöhe einem erblassenden Abendroth entgegengeführt.

Goethe hat unendlich tiefe, mannichfach wunderbare Töne angeschlagen, aber einen sichern Typus hat er keinem Zweige der Literatur eingeprägt, wie etwa Shakspeare der dramatischen Poesie seines Volkes. Der Brite hatte nur einen Weg eingeschlagen, weil er nur eine große Sache kannte, und diese eine Sache war seine Nation. Deshalb hat Shakspeare durch dies Verfolgen einer stetigen Richtung für das Drama Formen hervorgerufen, die seine Persönlichkeit überwuchsen und fester und objectiver scheinen, um blos an die Bedingung seiner Subjectivität geknüpft zu sein. Goethe hat viele Wege eingeschlagen, mannichfache Richtungen eröffnet, keine einzige zu Ende verfolgt. In Shakspeare war das Talent, das von dem Gegebenen Besitz nahm, um es zur höchsten Staffel der Vollendung hinauszuführen. In Goethe war das Genie erstanden, das nichts vorfand, weder Richtung noch Ziel des Geistes, das Alles erst erschaffen, versuchsweise die Bahnen sich öffnen, Interessen erfinden, ein Ziel stecken und Mittel und Wege dafür prüfen mußte. Man hat nunmehr ein halbes Jahrhundert hindurch die unergründliche Schöpferkraft bewundert, die sich hierin als das Abgepräge der Universalität des deutschen Geistes bekundete. Ist die jetzige Zeit frei von der Bewunderung der Persönlichkeit, so geziemt ihr eine Betrachtung der sachlichen Literaturzustände.

Goethe hat so viele Wege eröffnet, aber der Nachwelt keinen einzigen zum weitern Anbau übermacht. Der Roman, das Drama hat sich andere Ziele zu eröffnen und von neuem anzufangen.

Die Spuren, die Goethe's Fuß gewandelt, sind leise dem Boden eingedrückt. Jedes Gebiet, das er betrat, schmiegte sich leicht und gefällig zu seinen Füßen, es war, als wenn die Geister der Natur freiwillig ihr Bestes und Schönstes zu seinen Triumphen darzubieten sich verschworen; er zog hierhin und dorthin, und trat aus allen Sphären neu verjüngt hervor wie ein ewiger Bräutigam, mit der Krone ewiger Gesundheit geschmückt, mit dem Gürtel eines unüberwindlichen Liebreizes um seine Hüfte. Er war unendlich glücklich, sein Glück war so groß als sein Genius. Alle Rosen, die er pflückte, schlangen sich zu Blumenkränzen um seine Brust. Jede Richtung, die er als Dichter einschlug, wurde ein Festzug für seine Persönlichkeit, aber er blieb keiner treu, lebte keine aus, sein Ich wand sich behende und schlank durch alle Verpuppungen, er war ein Talleyrand der deutschen Kunst und Poesie. In seiner Jugend regten sich mittelalterlich deutsche Elemente in seiner Brust; er schrieb den Götz und nahm damit den Anlauf zu einem ächten Nationaldrama. Der Götz war ein großer Beginn, aber Goethe verfolgte diese Richtung nicht; es waren zu viel widerstreitende Anforderungen in seiner Zeit, mithin auch in ihm. Der damaligen socialen Zustände hatte sich eine todeslustige Melancholie bemächtigt. Der blühende Wolfgang durchlebte diese Krankheit mit, und schrieb sein Rettungsbuch, den Werther. Dann tändelte er wieder leicht und lustig in Schäferspielen und zollte der Wieland'schen Schule seinen Tribut. Er coquettirte mit der französischen Sentimentalität, denn er fand auch diesen Stoff vor in der vielfach zerspaltenen Gemüthsanlage seines Volkes und seiner Zeit. Clavigo und Stella setzten dieser Richtung die Krone auf, und Wolfgang Goethe war berufen, von allen Anpflanzungen in den verschiedensten Kreisen des deutschen Lebens die Frucht zu brechen, denn Alles schien nur ihm entgegenzureifen. Dabei lief er, wie sein Rattenfänger, unstät und lustig singend über Berg und Thal, seine Sohlen waren geflügelt, seine Stirn umspielte ein ewiger Maienglanz der Liebe, über

ſeine Lippen floſſen Lieder, ſüß wie Honigſeim, unſchuldig wie Milch, leicht und üppig, wie ein morgendlicher Hauch, der die Blüthen ſchüttelt. Die Lieder kamen ihm Tag und Nacht bis in ſein ſpätes Alter, er wußte nicht wie, und ahnte kaum, daß er gerade der Lyrik weit mehr, als dem deutſchen Drama und Roman einen vollendeten Typus gab. In der lyriſchen Poeſie hat der Deutſche auch weit weniger fehlgetappt. Zum Liede gehört der tiefe Schmerz oder die tiefe Luſt der einzelnen Bruſt, und als Einzelner hat der Deutſche unter allen Volksindividuen die tiefſte, reinſte, ſchönſte Befähigung zum Höchſten. Aber zum Roman gehört ein volles, ganzes, epiſch geſtaltetes Volksleben, zum Drama eine dramatiſche, eine thatluſtige Nationalität.

Das Studium der griechiſchen Antike war durch Winkelmann und Wolf eröffnet. Goethe machte ſich auch auf dieſem Felde mit deutſcher Liebe heimiſch; dieſer Richtung blieb er am treueſten. Er hatte Wärme des Herzens genug, um das Marmorbild lebendig zu küſſen; er war der Pygmalion der Iphigenia. Und doch hat er gerade hier ſich und ſein Volk am meiſten vergeſſen, er blieb ſtarr und kalt am Munde der glatten Steingeſtalt hangen und dichtete die natürliche Tochter. Das war eben das Vermeſſene des großen Mannes, daß er nicht bedachte, ſein Volk habe ſeine eigenen Götter, und daß er wähnte, er müſſe für die Deutſchen erſt eine Gottheit ſuchen auf fernen Gefilden. Und der Beifall eines feingebildeten Hofes berauſchte ihn. Ein edler Fürſt, dem zur vollendeten Größe ſeines Geiſtes nur ein gleich großes Reich fehlte, um das als Herrſcher zu ſein, was er als Menſch war; dieſer Fürſt war ſein Freund, ſein Duzbruder, nur ſchade, daß dieſer Herr, um den Dichter an ſeinem Hofe zu halten, ihn auch zu ſeinem Diener machen mußte. So wurde Goethe, der geadelte Bürgersſohn, ein großer Mann in einer kleinen Coterie, ein Staatsminiſter in einem engen Hofleben. Er war nicht, wie Rubens, wie van Dyk, der freie Fürſtenfreund, der unabhängige Selbſtmenſch. Der Herzog hatte in ihm den frankfurter **Doctor juris** werben, ihn zum Rath und Beiſitzer im geheimen Conſeil, zum großmächtigen Beamten in ſeinem kleinmächtigen Ländchen machen müſſen. Es ging nicht anders, beim ewigen Gott der Deutſchen! Der krumme deutſche Buckel, der doch ſchon ſo viele materielle Laſten eſelhaft geduldig

getragen, will nichts Ideelles auf ſeinem Nacken aushalten. Als der vorige König von Baiern zum erſten Male ſeine Kammern berief, um die Stimme der Nation zu vernehmen, da kamen die baierſchen Bierbrauer an und ſteckten die dicken Köpfe zuſammen und raunten ſich brummend zu, es gebe im Lande einen gewiſſen Geheimerath von Schelling, der habe 4000 Fl. zu verzehren und thäte nichts, als die Hände in den Schooß legen, nicht einmal Bier trinke ſo ein vornehmer Müſſiggänger, ſondern eitel Champagner; ſo etwas ſei nicht zu dulden, der Mann mit dem orientaliſchen Schlafrock ſei unnütz. Damals war noch keine Univerſität in München. Seitdem Schelling wieder Profeſſor geworden, denken die baierſchen Bierbrauer, er thäte etwas. Es iſt ein ſchnurrig Ding mit dem deutſchen Nationalſinn. Wenn er einmal ſeine Stimme abgeriſſen losläßt, brummt er ſo inarticulirt, wie der Vierfüßer im Stande der Unſchuld. Der Deutſche hat im Ganzen und in ſeiner Geſammterſcheinung nichts Großes. Er hat nur einzelne große Tugenden. Wir haben eine große Nationalliteratur, und doch keinen großen Nationalſinn mit ihr erhalten. Wenn die Fürſten nicht demokratiſiren und die Erziehung des Volkes weiter führen, ſo wird nichts daraus, da es die Dichter bis jetzt nicht vermochten. Was früher Künſtler und Dichter waren, ſind heutzutage Schriftſteller. Die Fürſten müſſen mit den Schriftſtellern wetteifern, um ſich die Nation zu erziehen. Thron und Volk müſſen enger an einander gerückt werden, denn ſie gehören zuſammen wie Kopf und Bruſt. Was ſich zwiſchen beide drängt, die Camarilla, muß geſtürzt werden. Nicht die Fürſten ſind verfolgungsſüchtig, ſondern die Camarilla und ihre Büreaukratie. Dieſe verkennen unſere gute Geſinnung, verſchwärzen unſere harmloſe Miene, verdächtigen unſern Eifer, entwenden uns heimlich unſere Liebe und zwingen uns den Haß auf.

Goethe, ſage ich — denn auf ihn muß ich zurückkommen, um zu zeigen, warum wir eine Nationalliteratur, und doch für die Formen der Poeſie keinen Nationaltypus erhalten haben — Goethe hat auch dem Roman keine Normalform gegeben. Er nahm in ſeinem Wilhelm Meiſter nur den Anlauf dazu, ohne das Werk zu vollenden, geſchweige die Richtung, die er hier glücklich eingeſchlagen, zu verfolgen. Wir ſehen hier eine Ge-

ſammtheit deutſcher Zuſtände in beſtimmter geſellſchaftlicher Zeitentwickelung. Das Thema iſt die Erziehung eines Einzelnen, die durch jene Zuſtände und in verſchiedenen Situationen bedingt wird. Wilhelm's Bildung beginnt im Komödiantenleben und ſetzt ſich in ariſtokratiſchen Cirkeln fort. Beim Ende der Lehrjahre iſt aber kaum der Jüngling, geſchweige der Mann fertig. Wilhelm Meiſter kann nicht in die Mannsjahre treten, weil er ſich ſo wenig als ſein Dichter vor den Augen einer Nation gebildet hat. Um aber Mann zu werden, dazu gehört ein Staat, den Staat kannte aber Goethe nicht, hatte keinen Sinn, ein öffentliches Leben zu ſchildern, keinen Muth, offen davon zu ſprechen und das fehlende Element einzugeſtehen. So fehlt dem Deutſchen überhaupt die Stufe des Mannes, weil ſein Staatsleben nicht zur freien und kräftigen Öffentlichkeit vollgültig herausgeboren iſt. Nur auf einzelnen geſegneten Puncten Deutſchlands iſt begonnen, was dem Ganzen gebricht. So iſt der Deutſche überhaupt gar kein Mann. Wir ſind Jünglinge, wir ſchäumen etwas und ſchwärmen eine Weile, ſinken aber plötzlich zuſammen und ſind Greiſe. Das Mannesalter iſt noch nicht frei herausgeboren in deutſcher Natur, der Jüngling in uns und der Greis in uns reichen ſich zu ſchnell die Hände. So bleibt denn der Wilhelm Meiſter ein Stümper als Menſch. Goethe wußte keinen Mann aus ihm zu machen, weil zum Manne Volk und Staat gehört. Seine Bildung iſt artiſtiſch und geſellig fertig, und doch iſt er ein Pinſel geblieben. Der Roman iſt ein Fragment, wie die deutſche Bildungsgeſchichte, es fehlt ihm aller nationale Hintergrund. Um in Ermangelung deſſen doch irgend etwas Allgemeines hinzuſtellen, vor dem ſich die Figur des Individuums bewegen konnte, iſt eine myſtificirende Logenaſſecuranz fingirt, ein höchſt wunderlicher Erſatz für eine ſonſtige Geſammtheit, wie ſich deren der engliſche Roman mit den volksthümlichen Elementen geſchichtlicher Parteiung zu erfreuen hat. Die nationale Unterlage macht den engliſchen Roman ſo ſtraff und ſicher und gibt ihm eine Bedeutung, die der Goethe'ſche nur durch pſychologiſche Tiefe erſchwingt. Von den Wanderjahren will ich ſchweigen. Hier iſt an allen ideellen Mächten des Lebens ein offenbarer Verrath geübt; hier ſinkt Alles in eine ängſtliche Werkelthätigkeit zuſammen, in eine phi-

liſtröſe Verſumpfung, die ächt deutſch, aber eines Dichters, der eine Nation erziehen ſoll, wenig würdig iſt. Die Materialiſtik Walter Scott's und Cooper's iſt weit geſünder und naturgemäßer, weil ſie nicht verlangt, in ideeller Bedeutſamkeit hingenommen zu werden, wie die Goethe'ſche, und weil ſie ſich naiv und volksthümlich hingibt.

Merkwürdig, daß die deutſche Literatur von damals, die von Bürgerlichen ausging, eben ſo ſehr, nur mit mehr Glück, eine Ariſtokratie anſtrebte, wie ſchriftſtellernde Edelleute von heute umgekehrt ihre Herkunft geiſtig verläugnen und eher plebeje werden, um nur, wie ſie meinen, demokratiſch zu ſein. Es gehörte außer der Flamme des Genius auch ein ſeltner Muth dazu, wenn ein frankfurter Bürgersſohn die höchſten Kreiſe der Geſellſchaft ſich eroberte und unterwarf. Es gelang, aber das Talent, dem es möglich wurde, brachte unwiſſentlich dafür ſeinen Tribut, es wurde ungeſucht auch ſeinerſeits dieneriſch und gab den Glauben an eine freie Geſammtentwicklung hin.

In den Wahlverwandtſchaften iſt ganz und gar verzichtet auf eine Bewegung in der Mitte des Volkes, auf einen Zuſammenhang mit dem Strom des ganzen Lebens. Es iſt ein ariſtokratiſch abgefeimtes Quälerleben, höchſt ſubtil, mit ſpinnefeiner Dialektik der menſchlichen Neigungen, ein Cabinetsſtück des vornehm abgepferchten Salonlebens, an deſſen glatten Felſenwänden der Hülferuf der verirrten Menſchenſeele wie ein ſterbendes Echo ſchwach verhallt. Hätte Goethe nur den Meiſter und nicht auch die Wahlverwandtſchaften geſchrieben, ſo hätte man noch über die Möglichkeit träumen können, aus ſeiner Poeſie einen Nationalroman hervorgehen zu ſehen, in welchem das ganze volle deutſche Herz zu ſeinem Rechte gekommen.

Mit dieſem Werke brach Goethe förmlich mit ſeinem Volke. Er hatte nie recht an eine Geſammtheit geglaubt, es nie ſo zuverſichtlich wie Schiller ſich eingeräumt, daß im Deutſchen etwas Nationelles ſchlummere, das ſich als ein Ganzes zunächſt ideell fortbilden müſſe. Dieſer Glaube iſt aber eine Religion für den deutſchen Schriftſteller, dieſe Religion darf nicht aufgegeben werden. Die damalige Oppoſition der romantiſchen Schule gegen Goethe hatte auch nur darin ihren Stützpunkt, daß ſie aus dem entlegenen Schooße deutſcher Geſittung und deutſchen Kunſtlebens

volksthümliche Elemente wieder ans Licht zog. Mit jenen Wahlverwandtschaften gab Goethe seinem Volke als einer Gesammtheit den Scheidebrief; was sich nun geschichtlich um ihn her gestaltete, ließ ihn blind, er flüchtete mit seinem Denken und Dichten in den Orient. Es liegt eine herzzerschneidende Ironie darin, daß der Patriarch von Weimar den Aristokratenroman im Jahre 1809, im Tyrolerjahre, schreiben mußte, während er hinter den Bergen, auf deren Spitzen die Wetterfahne des Aufruhrs wehte, den deutschen Bauer für die Sache deutscher Freiheit bluten sah; aber er sah nichts mehr, was die Adern des Volkes blutigroth durchfiberte, er entwand sich »diesen verschlingenden Zeitverhältnissen« mit höfischer Aristokratenkälte. Schiller war todt, und es war Niemand da, der den Dichter Goethe, welcher sich jetzt völlig mit dem Minister Goethe identificirte, mit dem Menschen, dem Deutschen in ihm, verbrüderte. Das einzige Wesen, was an sein erkaltetes Herz schlug, war ein Mädchen, Bettina, das glühende, verzückte Kind der Natur. Sie begriff es, was es zu sagen habe, für eine Idee, und sollte es ein Phantom sein, das Leben maßlos hinzuschleudern, es zu wollen, und also es zu müssen. Sie verstand den Hofer und den Speckbacher, sie zitterte für die Helden der Unschuld, ihre Wange schlug der Purpur begeisterter Liebe, wenn sie an die Feuer der Freiheit dachte, die auf den Alpen loderten; sie ging zerknirscht in ihr Kämmerlein und weinte bitterlich, wenn sie es sich recht zu Herzen nahm, daß die deutsche Tugend, die dort hinter den Bergen losgelassen wurde, unter dem Gewirr damaliger Zustände doch nichts anderes, als eine deutsche Dummheit werden konnte. Es muß schlimm, sehr schlimm mit uns stehen, wenn die besten Tugenden des Haufens den Anstrich von Dummheiten erhalten, weil die vornehme Welt ihre geschmackvolle, witzige Klugheit für sich behält. — Daß aber in den tyroler Bergen so etwas geschehen, der größte deutsche Dichter gleichzeitig so etwas schreiben konnte, das ist eine Thatsache deutscher Entwickelungsgeschichte, das hat einen Riß gemacht, an dem wir zu füllen haben, so lange wir leben und denken! Bettina Brentano hatte darüber ein instinctartiges Bewußtsein, als sie 1809 in München war, und die herzklopfenden Jubelbriefe nach Weimar schrieb. Sie fühlte so etwas davon, daß aus dem

größten deutschen Poeten mehr ein Hofdichter, als ein Nationaldichter geworden sei. Daß ein Herzog ihm seine Freundschaft bot, hatte den frankfurter Bürgerssohn so betäubt, daß er gar nicht umhin konnte, auch dessen Hofmann sein zu wollen. Hätte er seinen Wilhelm Meister aus dem Komödiantentrödel und der aristokratischen Logencoterie hinausjagen können in die freie Luft des Völkerlebens, um ihn im großen Getümmel einer Nationalsache zum Manne reifen zu lassen, hätte er ihn, wie es Bettina in der fliegenden Hitze ihrer zitternden Begeisterung dem Dichter vorhielt, auch nur in die tyroler Berge zu schicken vermocht, um ihn für Völkerglück jubeln und bluten zu lassen: dann stände nicht zwischen deutscher Dichtung und deutscher Nationalentwickelung die ungemessene Kluft, über die wir verzweifelnde Kinder der Jetztwelt eine Brücke zu schlagen haben. Da liegt das Gebrochene unserer Zustände, da liegt unser ganzes Unglück. Die kleine Bettina hat das so kindisch und so richtig gefühlt, wie Niemand. Aber das thörichte Mädchen hat dem großen Dichter zu viel zugemuthet; dem großen Dichter fehlte der Sinn für weltgeschichtliche Bewegung, ihm war der Glaube versagt an freie Staatenentwickelung.

Von unsern literarischen Ahnherrn damaliger Zeit waren Schiller und Jean Paul die einzigen, die an eine Nation glaubten. Schiller's Dramen waren großartige Grundzüge zu dem kühnen Entwurfe einer deutschen Bühne. Er wollte eine Nation versammelt wissen, denn nur zu einer Gesammtheit mochte er sprechen; man nennt ihn mit Recht den deutschen Pindar. Jean Paul schlich weinend und lachend durch die Hütten der Armen, und stieß den Leuten das enge Dach über den Köpfen ein, damit der Himmel hereinsah mit den ewigen Sternenaugen. Es waren zwei göttliche Menschen, zwei ächt demokratische Männer. Wären sie als Dichter so groß, wie als Menschen gewesen, die deutsche Literatur hätte eine andere Wendung genommen; aber sie waren mehr herrliche Redner, begeisterte Sprecher, als glückliche Bildner und Dichter. Schiller hatte sich, von der vorherrschenden lyrischen Ausströmung seines Geistes abgesehen, noch dazu lange in abstracten Theorien als Poet geschwächt; Jean Paul fehlte fast alle sinnliche Gestaltenbildung. Der Dichter Goethe überflügelte Beide, seine Verklärung der Sinn-

lichkeit war unwiderstehlich und verlockend schön. Beide wurden überschattet, und mußten huldigen. Schiller fing sogar später an, sich der Goethe'schen Richtung zu bequemen, und Jean Paul's sentimentale und prüde Menschenwesen erblichen zu nebelhaften Schemen, wenn eine Goethe'sche Mädchengestalt in aller Lust sinnlicher Begabung und in aller Fülle der freiesten Heiterkeit sich neben sie stellte.

So kam es, daß in Deutschland nicht viel werden konnte aus einer demokratischen Opposition, die sich nicht auf einen Hof, sondern auf die Nation stützte. Den beiden Schlegeln fehlte die Stetigkeit einer kräftigen Gesittung und bewußten Richtung. Sie haben auf das, was man ästhetischen Geschmack nennt, eingewirkt, aber nicht auf die Gesinnung des Publicums, denn mit ihrer Gesinnung waren sie selbst in einer seltsamen Wirre. Auch hatten sie selbst Alles von Goethe gelernt; sie konnten der Nation nicht helfen. Tieck kam an mit seinen künstlichen Operationen. Seine Waldorgeln fingen an zu flöten, er suchte mit Minneliedern, mit katholischer Mittelalterlichkeit und mit Natureoncerten eine neue Richtung zu eröffnen; aber aus Goethe's Liedern tönte schon so viel bewußte Natur, so viel verklärte Lust der Liebe, daß sich diese Opposition bald zerschlug. Es schien manchem ein beklagenswerthes Ereigniß, daß Tieck auch später als Novellendichter, als welcher er doch ein gewisses Shakspeare'sches Element in deutscher Literatur zu vertreten berufen war, eine eigenthümliche Gegnerschaft zu Goethe aufgab, sobald die einbrechenden kritischen Wirren es ihm nöthig machten, für ihn Partei zu nehmen. Das Zelotengeschrei kam zu spät, um Goethe's Oberhoheit zu stürzen. Sie stürzte mehr, weil es Zeit war, als weil Pustkuchen und Menzel es so wollten. Jener unwirsche Eifer wollte auch Goethe's reinliche Sinnlichkeit als Unmoralität verketzern. Das war ein trostloses Gezeter, und es half zu nichts. Die derzeitige Herrschaft Goethe's hatten die besten Köpfe eingeräumt, sie war eine Thatsache und es blieb uns Jüngern nur eine Art Zähneknirschen und ein trostloser Schmerz, daß jene Herrschaft, zu der Goethe berufen war, sich so salonmäßig gestaltete, und dieser deutsche Dichterfürst zugleich ein Fürstendiener sein mußte. Man denke an den Ritter Rubens, den freien Bürger von Antwer-

pen, an van Dyk, den freien Baron von England! Man betrachte Michelangelo, Buonarotti, im Verhältniß zu Julius II. Dieser Dante der italieniſchen Kunſt wußte ſelbſt einem kriegeriſchen Papſte die ganze Selbſtſtändigkeit eines reizbaren Künſtlerſtolzes mit Glück entgegenzuſetzen. Er weigerte ſich, als man ihm nicht zu Willen war, das Grabmal des heil. Vaters zu bauen, denn er konnte getroſt an ſeine Bruſt ſchlagen und die pochende Frage ſtellen: Was iſt ohne mich ein heiliger Vater? wie kann er ohne die Allmacht der Kunſt die Welt beherrſchen? Man glaube doch nicht, daß Raffael im Dienſte der Kirche geſtanden und etwa den Launen des zehnten Leo gehuldigt! Ihm wurde gehuldigt, zu ihm kam man hülfeflehend, denn man wußte, wie die Tauſende in frommem Schauer niederſanken, wenn Raffael eine neue Madonna vor ihren Blicken enthüllte. Das war eine unerhörte Herrſchaft der Kunſt! Da ging die Fürſtenmacht betteln bei der Künſtlerfreiheit. Und als Raffael, dieſer Charfreitagsmenſch, ſeine Jünglingsflügel wieder ſchnell gen Himmel entfaltete, da ſchien die Peterskuppel zu beben, die Geſtalten in den Logen des Vatikan ſchienen ihre Häupter zu neigen, und durch die ganze katholiſche Chriſtenheit lief ein düſteres und beklommenes: Es iſt aus mit ihm! consummatus est!

Anders war es ſchon am Hofe der Medici. Je mehr eine Fürſtenfamilie auf die Kunſtbeſtrebungen mit eigener, wähleriſcher Schaffensluſt ſelbſt eingeht, deſto mehr bemächtigt ſie ſich der Richtungen und Herzen der Künſtler und Dichter. So war es in Weimar; die weimariſche Fürſtenfamilie waren die deutſchen Mediceäer. In Carl Auguſt lebte eine Seele von ſeltener Größe. In ſeinen Briefen an Knebel, ſpricht auf überraſchende Weiſe aus dem Fürſten der freie Menſch heraus, und das nenne ich Größe des Fürſten, wenn ſich der Menſch in ihm regt und opponirt. Je attiſch gebildeter, je feiner geſtimmt aber das weimariſche Fürſtenhaus war, deſto mehr mußte Goethe in dieſer vorhandenen Culturluft der dortigen Zuſtände aufgehen, nicht dieneriſch und ängſtlich, aber deſto mehr auf ideelle, durchdringende Weiſe und mit dem Scheine ſelbſteigner Neigung. War man doch daſelbſt durch Wieland's höfiſche Manieren bereits verwöhnt! Auf ſolchen Vorgänger, der als geiſtreicher Ceremonien-

meiſter lächelnd das Sammetkäppel ſchwang, war ſchlimm zu folgen, und ſo mußte denn aus Goethe jene troſtloſe Weisheit ertönen: der Menſch verliert, was der Poet gewinnt, und umgekehrt!

Wir Jüngern aber, wir Saugmenſchen dieſer Zeit, die wir unſern Jahren nach nicht für Säuglinge mehr gelten können, obwohl wir noch immer an den Brüſten dieſer Zeit wie Kinder liegen, um neue Lebensmilch einzuſchlürfen, — wir ſcheinen ſo ziemlich Alle verſchworen, den ganzen Poeten in uns zu opfern, um nur den ganzen Menſchen in uns zur Entfaltung zu bringen. Die ganze Welt arbeitet auch darauf hin, die Wirklichkeit zu ihren Rechten kommen zu laſſen und die Emancipation der deutſchen Herzen zu betreiben. Was ſich noch Künſtler nennt, gehört nicht mehr der Fortbewegung der Zeit an; die Kunſt iſt Künſtelei geworden. Machen wir doch auch kaum noch künſtliche Verſe. Hat ſich das liebe Deutſchland ſo voßmäßig gequält, einen architektoniſch gebauten Hexameter zuſammenzukünſteln, und nun jeder ſein ſchönes Diſtichon machen kann, dichtet keiner mehr in dieſem Maße! Wir ſind auch keine Belletriſten mehr mit ſchöntraurigem Schmachtblick. Auch ſitzen wir nicht mehr auf dem Sopha allabends und nippen Thee und ſchwatzen unſäglich koſtbar. Nur in Berlin kommt noch derlei combabiſche Schwachheit vor, nur am Ufer der Spree gibt es noch ſentimentale Hangematten für ſchlotternde Poetenglieder, ſüße Junggeſellen, die leiſe erröthen, wenn eine alte Jungfer mit Händefalten von einer ewigen innern Jugend ſpricht. Es gibt eine Sorte Literaten von heute, die haben weder Luſt noch Zeit, ihre Gedanken in künſtliche Verſe zu bringen. Das ſind die ächten Söhne der Jetztwelt. Ihr Männer, lieben Brüder, wir können das Sitzen nicht mehr aushalten — es wäre denn, daß wir's aushalten müßten, — aber wir können nicht mehr in der Stube ſitzen und Versfüße zählen, wir werfen alle Bande, und alſo auch alle Gebundenheit der Rede, zum Fenſter hinaus, und ſpringen hinterher, laufen durch die Gaſſen und in die weite freie Welt; unſere Dichtungen kommen angerückt in langen, kriegeriſchen Reihen und doch in ungebundener Rede. Wir wollen nichts ſtürzen mit unſern Geſchwadern, glaubt mir's, Ihr Männer, lieben Brüder, wir wollen nichts vernichten,

als das Häßliche, das Unschöne, das Unnatürliche. Seid getrost, weiter wollen wir nichts; — das Andere kommt dann von selbst. Mit dem Worte Freiheit müßt Ihr keusch umgehen, Ihr sollt den Namen Eures Gottes nicht mißbrauchen. Ihr sprecht auch von Bewegung, nennt Euch Bewegungsmänner. Nun gut, aber das weitbäuschige Wort wird Euch verdächtigen. Und es gibt eine Bewegung, die erstrebt nichts Anderes, als die freie Wellenlinie der Schönheit in That wie in Wort. Das ist meine, das ist unsere Bewegung. Das Künstliche ist aber nicht mehr das Schöne, das Schöne ist die Natur, auch in der Kunst die Natur. Was der Mensch mit seiner Qual entstellt hat, müssen wir forträumen, die Züge der Mutter Natur müssen uns wieder rein und kindlich schön entgegenblicken, süß, aber nicht versüßt, kräftig, aber nicht aufgekräftigt, warm und glühend, aber nicht aufgewärmt und erhitzt. Wir müssen unsere Narrheiten fahren lassen und wieder gut und harmlos werden wie die Kinder; Kinder und Narren sprechen die Wahrheit.

Und nun noch eins, Ihr Männer, lieben Brüder. Seid simpel, lebt einfach, werdet spartanisch, wenn Ihr unüberwindlich, wenn Ihr frei sein wollt. Den *schen Gesandten in Darmstadt hört' ich einmal von Börne sagen: »Ja, was will man mit dem Menschen anfangen? er ist ja nicht zu verwüsten. Wenn er Euch einen Morgenbesuch macht, hat er in der einen Tasche eine Brotrinde, in der andern ein geladenes Pistol!« — Wer Haare auf den Zähnen hat, braucht heutzutage weiter kein Schießgewehr, als seine offne Rede. Aber die Brotrinde steckt zu Euch! Denn seht, es könnte Zeiten geben, wo man Euch Alles nimmt bis auf Wasser und Brot, diese einfachen Elemente, unfreundlich gesellt. Dann schlagt Ihr Eure Zähne in die harte Rinde, und könnt es nicht hinunterkäuen, was man Euch einbrockt. Habt Ihr Euch aber an die Brotrinde schon in guten Tagen gewöhnt, in guten Tagen, wo man Euch Eure Liebe noch nicht in Haß verwandelt, wo Euch manches schöne Auge still angelacht, und die heilige Sonne Euren Scheitel bekränzte, habt Ihr Euch an die bescheidene Kruste früh gewöhnt, dann wird Euch nichts anfechten, dann seid Ihr unüberwindlich. So eine Brotrinde ist außer der Hungerstillung

auch noch zu manchen Dingen gut, auch schon in guten Tagen. Wenn Euch der Unmuth die Lippen schwellt, wenn Eure Muskeln sich auf- und niederziehen, weil irgend wer irgend wo ein Götterbild zerschlug, ohne daß Ihr ihn strafen könnet, den Heiligthumsverletzer, dann beißt Euren Zorn hübsch an der harten Rinde aus, und der Schmerz zerbricht unter den klaffenden Zähnen. Und geschieht Euch, wie wir als Studenten zu sagen pflegten, ein Pech, Ihr Männer, lieben Brüder, und Ihr habt die Brotrinde in der Tasche, nun so habt Ihr doch quasi Euer Brot. Es ist ein närrisch Ding, sag' ich, wenn die Kunst nach Brot, oder gar nach Wasser und Brot geht. —

Es liegt in dieser Umkehrung der Verhältnisse eine Unnatur, eine trostlose Sünde der Zeit, vielleicht gar eine Gemeinheit gegen die Offenbarung des Jahrhunderts. Der Gott, der es anfing, wird es enden! Einen Teufel gibt es nicht, wohl aber kleine Teufeleien der Menschen. Laßt uns dem Gotte gehorchen, der in uns gebietet, der auch in dem Schwachen laut wird. Laßt uns nichts stürzen, als das Häßliche. Denn das Häßliche ist die Knechtschaft der Gesinnung, die Unnatur des Herkommens, der Wahn und der Aberglaube der Zeit. Laßt uns nichts predigen, als die Schönheit. Denn in ihr liegt die Freiheit, aber nicht als Begriff, sondern als Gestalt, so im Leben, wie im Denken und Dichten. Die Freiheit, die nicht Schönheit ist, ist eine Caricatur ihrer selber. In der Schönheit liegt die Güte des Herzens und die Größe der Seele. Was gut sein will, ohne schön zu sein, ist eine schlafmützige Tugend. Was groß sein möchte, ohne schön zu sein, ist eine Beleidigung gegen den Gott des Himmels und der Erde, der nur groß und allgewaltig ist, um schön zu sein in seinen Worten und Thaten. Dieser Gott, der Gott der Schönheit, sei mit uns, dann haben wir alle Götter des Lebens um uns versammelt!

Eisenbahnen und Eisenstäbe.

Leipzig, 1836.

»Nehmen Sie doch Eisenbahnactien! Um Gottes Willen kaufen Sie doch Actienscheine! Was bleibt Ihnen übrig in dieser Zeit der Trübsal, der Hemmnisse, der Verbitterung, der Verketzerung!«

Ich stehe auf dem leipziger Markt und man schreit mir das von allen Seiten zu. Ich horche auf, ich greife an mein Herz, an meine Brust, in meine Brusttasche und finde, daß ich Anstand nehmen muß, Actien zu kaufen. Jeder sorgt jetzt um eine materielle Zukunft; ich will auf eine geistige Zukunft mein Glück setzen. Ich bin innerlich reich, sag' ich, reich an Gefühlen, reich an Gedankenplänen, reich an Hoffnungen, Muth und Kraft; die Nebel werden schwinden, die um die morgendliche Sonne streifen!

Ich schweige, ich werde roth, und die Farbe meiner Wangen straft mich Lügen. Mein Glaube ist erschüttert und ich wanke still nach Hause. Da werf' ich einen Blick in mein Inneres, ziehe den Schleier fort und finde die Kammern meines Herzens, in denen ehedem so hoffnungsvoll die Andacht der Liebe schlief, so wüst und leer wie ein Haus, wo Witwenthränen fließen. Erschreckt raffe ich mich zusammen und laufe auf das Feld der Literatur, wo noch vor kurzem die lautesten Stimmen hörbar wurden, der Tumult der Bewegung uns betäubte. Ich will die Furchen der neuern Zeit aufsuchen, aber die Furchen sind zerstampft, schlechte wie gute Keime zertreten. Ein eisernes Gitter hat man um den Platz gezogen und eine Tafel aufgehängt mit der Inschrift zu Dante's Hölle: **Lascia ogni speranza.** Sonst setzte man über den Platz, wo man Todte begrub, die Worte: »Hier fängt die Hoffnung an!« Aber an der Pforte zu diesem Friedhofe, den die Polizei der Literatur aufbaut, steht die umgekehrte Inschrift, und über den feuchten Hügeln tobt mit schamanenhafter Wildheit ein Todtengräber hin und her, mit furchtbarem Zeter, und wühlt sich eine große Leiche auf, einen todten Löwen, dem er noch eins versetzt mit seiner wüthend geschwungenen breiten Schaufel. Der lange, breit-

maulige Todtengräber, das iſt der kritiſche Gangwolf, und der große todte Löwe, das iſt der alte Wolfgang.

Und ich fliehe den Ort des Schreckens, gehe heim in mein Kämmerlein und nehme mein troſtarmes Herz in's Gebet. Man athmet heuer eine ſchlechte Luft. Mein Zimmer kommt mir wie ein ſchwüles Gefängniß vor, und bei jedem Athemzuge der Freiheit, den ſich mein Herz erlaubt, raſchelt's an der Thür, als wollte mir ein Kerkermeiſter die Ketten bringen. Das iſt der lange Todtengräber, der hinter mir hergelaufen iſt und ſeinen Spaten ſchwingt mit grinſendem Hohne. Ich ſitze und bin ſtiller, wie ein furchtſames Kind, denn ich bin ein deutſcher Jüngling. Aber wie die Kinder im Dunkeln immer ſchreien müſſen, ſo wetze ich meine Kehle und ſinge mir ein Lied von einer lange begrabenen Liebe, die immer wieder auferſtehen möchte, und ein Lied von der Freiheit, die entweder ſchon todt, oder noch gar nicht geboren iſt. Aber bei jedem Verſe, den ich ſinge, klirrt's an der Scheibe, bei jeder Strophe ſchiebt ſich ein Eiſenſtab vor's Fenſter, und der grauſe Wütherich blickt herein zu mir und fletſcht ſeinen kritiſchen Vampyrzahn. So wie ich ſchweige, fährt das Nachtgeſicht von dannen. Alſo ſitze ich lieber ſtill und bleibe ſtill. Ich will mir die Ausſicht nicht verderben; man hat eine ſchlechte Ausſicht, wenn ſich lauter Eiſenſtäbe vor's Fenſter hinziehen, und ſolche Eiſenſtäbe wuchern heut zu Tage oder heut zu Nachte wie Geisblattranken vor manchem unſchuldigen Fenſterlein. Es ſind die Eiſenſtäbe einer bornirten oder bornirenden Kritik. Ich will mein Herz mit allen ſeinen Hoffnungen in den Rauchfang hängen, ich will dumm ausſehen und nichts zu ſagen wiſſen, ich will die Hände in den Schooß legen und müßig ſein. Sonſt ſchiebt ſich ein Eiſenſtab nach dem andern vor und verbaut mir das ganze Luftloch. Es iſt ein jämmerlicher Zuſtand das Müßigſein. Es iſt aller Laſter Anfang. Ich habe keine Luſt mehr an der Enge des Lebens, ſie iſt drückend und ſchwül; ich habe keine Luſt mehr an der Weite der Welt, die Welt hat ein ſchlechtes Angeſicht, wenn man ſie durch Eiſengitter anſchaut. Es iſt in der That ein eiſernes Zeitalter. Entweder Eiſenſtäbe für den Geiſt, oder Eiſenbahnen für den Leib. Am Ende muß ich doch wohl noch eine Actie nehmen, um nur etwas zu thun, was zeitgemäß iſt in einer eiſernen Zeit.

Die Eisenbahnactien fangen an, die Köpfe schwindeln zu machen. Es ist keine Privatleidenschaft mehr, es ist Sache der allgemeinen Stimmung. Man muß Privatangelegenheiten von öffentlichen Angelegenheiten genau unterscheiden. Eine Privatleidenschaft ist es, wenn sich einer heut zu Tage auf dramatische Poesie wirft und das gesunkene deutsche Theater zu regeneriren hofft. Ein Privatglück ist es, wenn einer ein guter lyrischer Dichter ist, und doch nicht verhungert. Ein recht großes Privatunglück ist es, wenn Du zu einem modernen Romane einen guten Stoff hast; denn wenn Du einige scharfe Blicke in die Zerrissenheit der geselligen Zustände wirfst, so bezüchtigt die Kritik Dich des Saintsimonismus. Ein Privatglück ist es, wenn Du im Stande bist, Deine Schreibfeder ein für allemal auszuspritzen, und mit Luther'scher Kraft dem Teufel des Argwohns, der vor Dir an der Wand sein höhnisches Spiel treibt, das volle Tintenfaß an den Kopf zu werfen. Eine Privatsache ist es, wenn Nicolai in Italien überall Flöhe fand. Ein Privatmalheur bleibt es, wenn Menzel sich auf allen Wegen und Stegen von einem Gespenste verfolgt sieht, das ihm auf den Fersen nachschleicht, wie sein Schatten, das er aber Goethe'sche Pedanterie zu nennen beliebt, dem ähnlich, wie man seinen treuen Pudel Apollo oder Endymion nennt. Kann der Mann kein Buch in die Hand nehmen, ohne daß er sich vor's Licht setzt und seinen Schatten sieht! Läuft der Kritikus bis nach Rom und wird sein Gespenst nicht los! Besieht sich das Marmorbild des guten, sanften Titus und spricht: Es war doch in diesem Titus derselbe Zug der Pedanterie, wie in Goethe's Gesichtslinien! (Siehe Menzel's Reise in Italien.) Ich habe nichts gegen Privatleidenschaften. Privatleidenschaften kümmern mich nicht. Was geht es mich an, wenn einer ganz privatim einen Wurm hat, der ihn quält? Es gibt gar zu viel literarische Privatpassionen heut zu Tage. Haß, Neid, Rachsucht, Tücke jeder Art ist losgelassen. Wo ist der Hauch der Liebe, die hinter dem Zwiste die Einigung sucht? Das macht, weil Alles Privatsache geworden ist, Jeder bellt, um seinen eignen Schwanz zu wahren.

Nur die Eisenbahnen sind keine Privatsache mehr, sie werden Sache der Allgemeinheit. Der deutsche Zollverband und

das Eisenbahnnetz, das sich über die deutschen Gauen ziehen wird, überhaupt Einigung deutscher Nation auf Grund und Boden des industriellen Verkehrs, das wird jetzt öffentliche, allgemeine Sache. Was politisch nicht möglich war, das wird jetzt von einer andern Seite her in's Werk gesetzt, daß nämlich Deutschland nicht blos in Sprache und Literatur, sondern auch in äußerer Hinsicht sich als ein Gesammtkörper erfaßt. Wir haben unser religiöses Zeitalter gehabt, und ein Zwiespalt voll Erbitterung hielt uns getrennt; politisch waren wir gar leicht aus einander zu zerren. Dem Zeitalter der Industrie soll es vorbehalten sein, die geistige Einheit unseres Volkes, die ohne äußere Anknüpfungspuncte nicht festzuhalten ist, im materiellen Leben und im socialen Verkehr zur Erscheinung zu bringen.

Der Zeitgeist thut jetzt so, als wüßte er, was er zu thun habe; er nimmt Eisenbahnactien. Seit langer Zeit wurde man nicht mehr klug aus dem Zeitgeiste, er selbst nicht aus sich selber. Vollblütig, überladen, übersättigt, wie er war, wußte er nicht ein noch aus, nur das Bedürfniß, sich Bewegung zu machen, begriff er als nothwendig zur Existenz. Der Zeitgeist fühlte sich als Geist der Bewegung. Er warf sich als solcher auf die Politik, aber er verstand nicht viel davon, und verlor die Perspective. Er warf sich auf die Literatur und scheiterte an der Emancipation der Ignoranten. Armer, vielgequälter Zeitgeist, Du hast viel verloren, Du kannst Alles verlieren, nur nicht den Drang zur Bewegung. Ein Schloß vor den Lippen, einen eisernen Riegel vor der Herzensöffnung, ein eisernes Stirnband um den Kopf, damit die Gedanken nicht aus dem Gehirn fallen, so standest Du da und wußtest nicht woher, wohin. Da wirfst Du Dich nun plötzlich auf die Eisenbahnen und fährst dahin, den Stillstand im Gemüth, den Tod im Herzen, gelähmt am Geiste, aber Bewegung in allen Gliedern. Fahr' wohl, mein Zeitgeist, — ich nehme eine halbe Eisenbahnactie.

Der Zeitgeist in speculativer Bewegung! Vor kurzem hatte der Zeitgeist noch seine geistigen Speculationen, man speculirte unter andern auf Unsterblichkeit, es erschienen einige Dutzend Bücher darüber, man stellte Wegweiser auf, um in's ewige Leben zu kommen. Einige sagten, man führe gerade aus

auf Eisenbahnen und mit Dampf in's Himmelreich sammt Haut und Haaren, Andere nahmen einen Hauderer und Zauderer für die Fahrt. Mein ehrenwerther Landsmann, Herr Richter von Magdeburg, zerbrach sich die Deichsel auf dem Wege und sagte, man käme schlechterdings nicht nach Jenseits hinüber. Er meinte, das ewige Leben sei ein ewiges Erdendasein; er bewies das mit solcher Überzeugung, wie wenn einer auf einem Hoffeste oder in einer Theegesellschaft mit Zähneknirschen ausruft: O, verdammt ewige Langeweile! Die Aussicht in ein ewiges Jenseits wollte der Mann den Leuten mit Eisenstäben vergittern. Ich komme doch immer auf Eisenstäbe, wenn ich nicht auf Eisenbahnen stoße. O, du trauriger Richter der Unterwelt!

Man hat die Speculation auf Unsterblichkeit aufgegeben, die Actienscheine hatten einen zweifelhaften Absatz, man überläßt die ganze große Entrepriſe Dem, der darüber Buch führt bis in alle Ewigkeit. Man speculirt jetzt nicht mehr so in's ungewisse Weite, in's unentdeckte Land, »von deß Bezirk kein Wand'rer wiederkehrt.« Der Zeitgeist will jetzt sicherer gehen in seinen Speculationen, er speculirt von Nürnberg bis Fürth, von Leipzig bis Dresden, von Berlin bis Potsdam, von Frankfurt nach Mainz, Augsburg, Ulm, Stuttgart, Darmstadt und immer weiter, bis ein vielfädiges Eisenbahnnetz das getheilte Herz des deutschen Vaterlandes umstrickt.

Der Zeitgeist will Bewegung, und kann es nicht geistige sein, so materielle. Man verschafft sie sich auch ohne Eisenbahnen. Nie war das Reisen so sehr Mode, Bedürfniß, Sucht. Die ganze Welt ist jetzt auf den Beinen; statt einer Völkerwanderung ist eine Menschheitwanderung in unsern Zeiten losgebrochen. Ich erinnere nicht an den Weltverkehr Englands, der sich längst zu einer speciellen Aufgabe des Inselandes gestaltete, nicht an die Entdeckungsprojecte, die von dort ausgehen, obschon sie sich in letzter Zeit, als Capitain Roß die Nordpolexpedition machte, während der blinde Lieutenant Holmann in Afrika auf neuen Spuren herumtappte, bedeutender als sonst gestaltet haben. Auch Derer nicht zu gedenken, die nach Amerika wandern, um mit der alten Welt den alten Adam der europäischen Lebenswirren abzuthun: im Schooße unsers Continents selbst ist eine ameisenartige Rührigkeit unter das Menschen-

gewühl gekommen, zu der die steigende Bevölkerung, das Bedürfniß, neue Erwerbsquellen zu eröffnen, und der unwiderstehliche Reiz, vom Zwange des gewohnten Lebens Erholung zu suchen, Tausende nöthigt. Je enger in der Heimath die Bande gezogen werden, je drückender die Situation in Haus und Hof und in allen gesellschaftlichen Verhältnissen, desto verzehrender der Drang, aus der schwülen Enge des zusammengepferchten Gewohnheitslebens mit Hand und Fuß, Kopf und Herz hinauszugreifen in die breite Fläche der weiten Welt, und je mehr sich für die Kreise unsers ideellen Lebens die Perspective abkürzt, desto weiter drängt der rastlos pulsirende Lebenstrieb, dem sich auf der einen Seite ein Stillstand bietet, nach einer andern Seite hin und eröffnet sich auf dem Felde der industriellen Speculation einen Spielraum, der vor aller Beargwöhnung der Hypochondrie, vor aller Verketzerung bigotter Prüderie bis jetzt noch gesichert ist.

Seit einem Decennium gab sich in den Gemüthern der Zeitgenossen eine Stimmung kund, in der sich das deutliche Gefühl verrieth, man wandle auf ausgetretenen Bahnen, man sei von mürbe gewordenen Lebensformen umgränzt. Die Götter des Lebens waren schlafen gegangen oder saßen, wie die Senatoren Roms vor den Kriegern des Brennus, steif und steinern auf dem Markte des Tages. Die alte Sonne der Literatur kroch langsam zur Ruhe. Eine Handvoll Dichter nahm das abendliche Zwielicht noch für Morgenschein und täuschte sich eine Weile hin, während die kritischen Brennuskrieger die steifgewordenen Greise des Lebens am Barte zupften und verhöhnten. Man stürzte die alten Altäre, aber man konnte keine neuen errichten. Die junge Thatkraft des aufkommenden Geschlechts reichte nur eben hin, um die Werke alter That zu vernichten. Im Eifer, Trümmer fortzuräumen, die den Weg versperrten, lähmte man sich die eigene Hand. Es ist nothwendig, alte Schäden zu heilen, trostlos aber, wenn es nicht anders geschehen kann, als durch Hemmung des ganzen Organismus. Man stürzte Goethe's Autorität, aber man sah sich rathlos um und wußte nicht aus noch ein.

In dem Harren und Lauschen auf eine neue weltwichtige Erscheinung matteten sich die Kräfte ab. Der Zeitgeist saß wie

ein ſchläfriger Kammerdiener in der Antichambre eines neuen großen Herrn, der ihn wenig beſchäftigt; die Langeweile ſchläfert ihn ein, aber bei jedem Geräuſche, das ſich verlautet, reißt er die Augen auf und ſpitzt das Ohr, im Wahne, die Stimme des Gebieters zu vernehmen. Spannung und Schläfrigkeit zugleich, Sucht zur Neuerung und Überdruß am Alten zeichneten die Stimmung einer ganzen Zeitepoche. Man hatte es ſatt, darauf zu merken, was Dieſem oder Jenem der Genius auf ſeinem Sopha eingab, was Dieſer und Jener innerhalb der vier Pfähle ſeiner altbackenen deutſchen Gemüthlichkeit dachte und dichtete, fingirte oder ſyſtematiſirte. Man fing an, die vier Pfähle einzureißen, um einen weitern Geſichtskreis zu gewinnen; man zog die Politik in den Kreis der Intereſſen, die nun einmal eines neuen Stoffes bedurften. Der Deutſche verſuchte es, ein Stück ſeines alten Adams abzulegen, indem er ſich nicht mehr an blos häuslichen Leiden und Freuden weidete. Der junge Zeitgeiſt verſpürte einen verzehrenden Hunger nach einem Biſſen Weltgeſchichte. Aber er ſaß und legte die Hände in den Schooß und lauerte auf den Leckerbiſſen, auf den er wie auf ein neues Evangelium begierig war. Das Gefühl, es müſſe eine neue Aera beginnen, war allgemein, ſei's, daß man ſie fürchtete oder hoffte. Vor aller Aufregung, die kein Ziel fand, wurde man wirre, aus der langſam andauernden Spannung wurde Abſpannung und Lähmung. Da ließ ſich in dem Centrum Frankreichs, dem vermeintlichen Heerde einer neuen Weltepoche, ein Geräuſch vernehmen. Der Zeitgeiſt ſpitzte die Ohren, die Hände aber ließ er im Schooße; denn die geſunde Thatkraft war ihm verſagt. Die Julirevolution ging ſpurlos vorüber, eine lächerliche Kleinigkeit, die eben ſo gut hätte unterbleiben können. Mit der Heiligkeit einer angeerbten Krone, indem man ſie verſchenkt, eine gewagte Spielerei zu treiben, vermag nur ein albernes Zeitalter, das zu Dingen ein kindiſches Gelüſt verſpürt, zu denen ihm die Manneskraft fehlt. Revolutiönchen ſind nur dann möglich, wenn eine Revolution unmöglich iſt, und dem Zeitalter die Fähigkeit zu einer Umgeſtaltung der Dinge gebricht. Jeder Aufſtand zur römiſchen Kaiſerzeit, der im Gefühle einer nothwendigen Weltverjüngung geſchah, galt für gemeines Verbrechen; ihm entging ſogar die Glorie des Märtyrerthums.

Die Weisheit hatte nichts mit ihm zu thun, es war Sache des unreifen Eifers, der nach einer Seite hin das Heil suchte, wo es nicht mehr zu finden war. Die Weisheit saß damals und trauerte; an aller Thatkraft, an aller Hoffnung war sie arm geworden, mit einer tiefen Wehmuth war sie erfüllt, die an ihrem Lebensmark zehrte. So saß die Weisheit von damals gesenkten Hauptes und schrieb mit Tacitus eine Geschichte von der Nothwendigkeit der damaligen Gegenwart; der Hauch eines bittern Schmerzes um die unwiederbringlich verlorene Freiheit belebte und beseelte, was ohne ihn im Tacitischen Zeitgemälde zur dürren Trockenheit und zur verbissenen Wortkargheit geworden wäre. Die Weisheit unserer Zeit, die Weltverbesserungsversuche macht, bleibt gegen die Weisheit des Römers weit zurück. Und das Heil kommt immer ungeahnt über das Geschlecht, wie es damals nicht den politischen Friedensstörern, sondern dem Christenthume, das langsam heranreifte, vorbehalten war, jene neue Ordnung der Dinge zu begründen. Wir gehören keineswegs einer Epoche an, die in politischer Hinsicht mit der römischen Kaiserzeit eine Verwandtschaft bekundet, aber der alte Satz bleibt heute wie immer wahr, daß sich die Weltgeschichte nicht *machen*, nicht fabriciren läßt. Auf jene pariser Emeute folgten in Belgien und einzelnen Theilen Deutschlands Emeutchen, welche die Zeitgeschichte eher zur Farce machten, als ihrer Fortbewegung förderlich waren, und wenn in der polnischen Nation das Gefühl der alten Freiheit abermals zu einer Geißel gegen sich selber wurde, so war damit der bestätigende Beweis geliefert, daß das Zeitalter zu einer politischen Wiedergeburt auf dem Wege kriegerischer Empörung unfähig sei. Und als triebe der Weltgeist seinen Hohn mit dem rathlos herumirrenden Menschengeist, so mußte gerade in dieser Zeit, deren Wirklichkeit sich mit allem Wünschen und Hoffen der bessern Gemüther als disharmonisch erwies, sich eine Philosophie gestalten, die sich zur Aufgabe stellte, das Reelle und Ideelle als einträchtig hinzustellen, und das Wirkliche mit der absoluten Vernunft zu versöhnen. Die Lösung der Aufgabe durch alle Stadien der übersichtlichen Vergangenheit hindurch war der glänzendste Triumph dieser Philosophie, bis ihr in der Betrachtung der Gegenwart das Augenlicht ausging und sie auf eine Wirk-

lichkeit ſtieß, an der ſie entweder nichts als abſolut wahr fand, oder ihr an frühern Zuſtänden glorreich bewährter Satz zu Schanden wurde, ſo daß ſie, überall den Faden der Bewegung im Laufe der Weltgeſchichte feſthaltend, ihn für die Gegenwart blöde fallen ließ, im Verhältniß zu deren Lebensfragen ihr nichts übrig blieb, als Quietismus und Optimismus. Das ſind die Eiſenſtäbe des Hegel'ſchen Syſtems für Gegenwart und Zukunft.

Der vor Jugend und vor Alter kindiſche Zeitgeiſt wollte durchaus ein neues Zeitalter beginnen. Die hoffnungstrunkene Jugend ſprach träumeriſch von einem Völkerfrühling, das gräm-lich faltenreiche Alter von einer Nacht der Barbarei; Niebuhr's umflorte Ahnungen gingen auf eine allgemein hereinbrechende Entſittlichung des Geſchlechts. O, daß mir Herr von Raumer zu Hülfe käme und mir den Maßſtab ſeiner Weisheit liehe, damit ich ausfindig machte, wo hier die Wahrheit liegt. Dann nähme ich nur ſeine Schneiderelle und mäße nach rechts und links die Extreme ab und ſagte: ſiehe, die Wahrheit liegt hier wieder in der Mitte, zwiſchen der Hoffnung der Jugend und der Troſtloſigkeit des Alters, zwiſchen Grün und Schwarz, zwiſchen Leben und Tod mitten inne. Spricht der beneidenswerthe Mann von Dieſem und Jenem und weiß immer Rath, ſeine Wahrheit liegt immer im Mittelmaße der Dinge dieſer Welt. Es iſt nur ſchade, daß dieſer ehrenwerthe Geſchichtſchreiber mit der Weltgeſchichte ſo eigentlich auf geſpanntem Fuße ſteht. Die Weltgeſchichte handelte nach ihm immer verquer, ſie drängte immer nach einer Seite hin, nicht anders als in Extremen hat ſie ſich entwickelt, die ſchlaffe Mitte hat nie etwas erzeugt, hat auch nie Recht gehabt, denn Vernunft hat immer mit der Wahrheit Partei gemacht und die Wahrheit ſtand immer auf der Seite des neuen, friſchen Lebens. Eine Zeit hat immer eine beſtimmte Färbung; iſt dieſe den Zeitgenoſſen nicht klar, ſo gehen dem nachkommenden Geſchlechte darüber die Augen auf. Wir aber, wir Kinder der Gegenwart, ſprechen nun einmal unſäglich gern über unſere Zeit, wir raiſonniren und flicken ſie uns nach Möglichkeit zuſammen. Aber es paſſirt uns freilich allzu oft, daß, wenn wir auf der einen Stelle ſtopfen, das alte Wamms der Zeit auf der andern nachreißt. Es iſt ein zuſammengeflicktes Jahrhundert.

Aber sollte in unserer Zeit doch nicht eine vorherrschende Stimmung obwalten? — Eine religiöse? — Verräth sich nicht in Tausenden ein Drang des Geistes zur Einkehr in sich selber und in das Kämmerlein des Gewissens? Ist es die allgemeine Stimme, die wie ein Angstgeschrei aus gepreßter Brust gen Himmel schlägt? Ist es die Hand des ganzen Jahrhunderts, die zitternd nach dem Sterne der ewigen Seligkeit greift, um sich mit seiner Leuchte das Dunkel des bedrückten Lebens zu erhellen? Es wäre nicht allzu seltsam, wenn wir alle, wie wir da sind, schließlich beten gingen. Sind doch die Blüthen der Welt so eitel, so wurmstichig, oder so voreilig aufgebrochen! Sieht doch das Kleid des Jahrhunderts so fahl aus wie der abgetragene Sammtrock einer gestürzten Königin. Und es war eines der edelsten Gemüther, dem der Schmerzenslaut entfuhr: O, daß ein neuer Heiland in die Welt käme, um die irre Angst des rathlosen Jahrhunderts zu tilgen! Es war eines jener Gemüther, die wie die Sinnpflanze bei jedem Lufthauche der Zeit in sich vibriren. Aber das Geschlecht, auch wenn es religiös wird, greift sogleich fehl, es schreit nach einem neuen Heiland. Und daß kein neuer erzeugt werde, dafür sorgt doch wohl nun jetzt die wohllöbliche königsberger Polizei. Sie hat gut daran gethan, den Muckern einige Eisenstäbe vors Fenster zu stecken. Auch in England gibt es Secten, die an einen neuen Heiland oder an sein leibliches Wiedererscheinen glauben. Friedrich v. Raumer berichtet davon in seinen interessanten Briefen über England. Die dortige mystische Secte rechnet ganz bestimmt darauf, daß der Welterlöser 1843 an dem zweiten Osterfeiertage in Jerusalem erscheinen werde. Daß die faule Welt es nicht glaubt, darin, sagen sie, liegt eben der Beweis für die Richtigkeit, denn Christus habe gesagt, er werde unerwartet kommen, und wie ein Dieb in der Nacht. Seltsam, seltsam! Also glaubt jener Pietismus, daß Christus gar nicht mehr in der Welt sei! Und er hat doch verheißen, er wollte bei uns sein allezeit, bis ans Ende der Tage! — Er ist wohl bei uns, der Geist der Liebe, der Geist Gottes; — wenn wir nur den göttlichen Faden immer auffinden könnten in dem verzerrten Gewebe unserer Menschlichkeiten!

Der religiöse Geist dieser Zeit hat dafür gesorgt, daß auch die Caricatur seiner selbst ihm über die Schulter blickt, er hat sich vor seinem Begleiter in Acht zu nehmen wie der Evangelist Lucas. Denn bei Gott! wenn Christus aus der Weltgeschichte bis 1843 fortgeläugnet werden könnte, so würde mir der Verstand irre, manches aber im Laufe der Dinge würde mir trostlos klar. Und wenn er wirklich Anno 1843 erst noch einmal leibhaftig in Jerusalem erschiene, so thät es noth, wir beeilten uns mit unsern Eisenbahnen und führten sie möglichst schnell durch Österreich, Ungarn, die Türkei — oder arrangirten eine Dampfschifffahrt von Triest nach der Levante, um die Communication mit dem heiligen Lande zeitgemäß einzurichten. Wir würden dann ermessen können, wie viel wir gegen das Mittelalter voraus hätten. Das Mittelalter machte Kreuz- und Querzüge nach Jerusalem, wir würden amüsante Lustfahrten zum Heiland machen und sehr gerade und sans gêne mit ihm verfahren. — Es ist heut zu Tage dafür gesorgt, daß kein Baum mehr in den Himmel wächst, auch der Baum nicht, unter dem sich die frommen Mucker zusammenthun und nisten.

Aber der Zeitgeist hat in religiöser Beziehung in Deutschland auch seine gesunde Richtung. Das Zeitalter der Reformation hatte in unser gesammtes Leben einen Zwiespalt gebracht, der unüberwindlich schien bis auf die Gegenwart. Der Pietismus, der inmitten des Protestantismus um sich greift, erweist sich auch als ein tieferes Bedürfniß der protestantischen Welt, mit dem sie ergänzt und nachholt, was in ihren Formen unerfüllt und versagt blieb. So springt denn auf einzelnen Puncten heraus und extremirt sich, was in dem tiefern Zusammenschließen der ganzen Richtung seinen Halt und seine Würde findet. Der Protestantismus hat seine Opposition, womit er seinem Gegner einst kampflustig die Stirn bot, aufgegeben; er sucht aber sein Heil in einer, nicht oberflächlichen, sondern tief innerlichen Einigung mit dem in sich selbst gesättigten Katholicismus. Die Zeichen der Zeit liegen nicht unmerklich am Tage. Die Verschmelzung des lutherischen und reformirten Ritus in Preußen war nur der Anfang einer weitergreifenden Einigung. Und was sich in der allgemeinen Stimmung der Gemüther ankündigt, ist auch Sache der denkenden Vernunft. In Berlin und

Wien — zwei großen Endpolen des deutschen Lebens — liegen hierzu, hinter der ephemeren Erscheinungswelt versteckt, die ziemlich erkennbaren Anknüpfungspuncte. Während Marheineke's Dogmatik die Gegensätze des religiösen Gedankens und Gefühls im Gebiete der Speculation ausglich, so daß sich Offenbarung und begreifendes Erkennen zusammenschließen, strebt die Pabst-Günther'sche Schule in Wien nichts anders an, als von Grund und Boden des katholischen Lebens sich den Resultaten der protestantischen Forschung zu nähern. In diesen wissenschaftlichen Versuchen gibt sich für die deutschen Interessen eine Perspective kund, in deren Hintergrund sich vielleicht um so unerschütterlicher eine Einigung deutscher Nationen auferbaut, je leiser und tiefer die Grundsteine gelegt sind. Was sich dazwischen schiebt, um den Bau zu stören, wird der Tag schon aufzeigen, nur darf die Grundlegung nicht übersehen bleiben. Das Zusammenschließen der materiellen deutschen Interessen, das sich in unsern Tagen zu Stande bringt, wird von der andern Seite her die Nöthigung bieten zu einer weitern Einigung. Der deutsche Zollverband wird ein allgemeines deutsches Handelsgericht nöthig machen, mit welchem die Grundelemente zu einer Repräsentantenkammer deutscher Nation gegeben sind, während die Fürsten ihr zur Seite eine erste Kammer bilden, und ein deutscher Föderativstaat dann nicht blos auf dem Papiere steht, sondern in der Wirklichkeit wurzelt. Was sich einmal geistig als Einheit gefaßt hat, strebt dies nach außen hin immerfort an bis zum endlichen Gelingen.

Sonst suchte der Deutsche in seiner Literatur die Haltpuncte für seine nationale Gesammtheit. Hätte diese sich geistig länger fest halten lassen, so hätte es Schiller vermocht, der deutsche Pindar, der den Grundstein zu einer Bühne legte, um zur Gesammtheit zu reden und eine Nation heranzubilden. Darum die Liebe auch der jetzigen Jugend zu ihm, weil sie fühlt, ihre Nation sei auf diesem Wege nicht weiter geschritten. Die Deutschen haben keine Nationalbühne mehr. Der Grundstein zu dem Gebäude liegt vereinsamt, fast erschüttert da, wie ein Cyklopenstück aus alter Zeit.

Der jüngern Literatur fehlen alle Anknüpfungspuncte zu nationaler Einigung. Die alten Tugenden waren ausgeartet,

die deutſche Liebe war zur entnervten Verliebtheit, die alte Begeiſterung zur ſüßlichen Schwäche geworden. Das Bewußtſein, man wandele auf ausgetretenen Bahnen, mit denen das ganze innere Leben verſtumpfte, rief mit Heine und Börne eine neue Literatur hervor, die aus dem Gebiete der Illuſionen heraustrat, alle optiſchen Täuſchungen der in ſich ſelbſt verliebten Deutſchheit vernichtete, und mit verwegener Hand in die morſchen Geſellſchaftszuſtände der Wirklichkeit griff. Es that noth, daß die Liebe in Haß, die Begeiſterung in Verhöhnung umſchlug. Die Welt ſtaunte, als ſie die Poeſie des Haſſes, die weltgeſchichtliche Bedeutung des Zornes erfuhr. Aber dieſen Verwandlungen der Tugenden des Geiſtes folgte freilich auch ihr Fluch auf dem Fuße! Im Beginne dieſer Literatur lag auch ſchon ihr Bruch. Diejenigen, die das Schwert der Nemeſis erhoben, um das Geſchlecht für ſeine alten Gebrechen zu ſtrafen, mußten gegen ſich ſelbſt die Waffen kehren, und ein Krieg Aller gegen Alle erſchöpfte nutzlos die Kräfte. Wenn aber das Salz dumm wird: womit ſoll man ſalzen? Und wo ſo ſtark gepfeffert wurde, iſt vom Salzen gar nicht mehr die Rede.

Es iſt kein rechtes Heil mehr im literariſchen Deutſchland. Das religiöſe kommt vielleicht nachträglich ganz geräuſchlos zur Vereinbarung ſeiner Intereſſen. Das politiſche Deutſchland bedarf erſt eines Vorläufers.

Dieſer Vorläufer iſt da, ein Roß mit Flügeln, mit dampfenden Nüſtern. Es führt in langen Zügen die Deutſchen aus allen Gauen einander zu. Sie lernen ſich als Brüder Eines Namens kennen; ſie lernen auf Grund und Boden des bürgerlichen, des materiellen Verkehrs die Eintracht wiederfinden, die ſie in Religion und Politik verloren hatten! — Auf dieſe bürgerliche Eintracht hin nehm' ich anderthalb Actien.

Europa's Aufgaben in Asien.

Leipzig, 1836.

Die europäische Cultur kann nicht stagniren. Das Princip des Fortschreitens ist ihr so wesentlich eigen, daß sie ohne dies gar nicht gedacht werden kann; der Fortschritt ist ihr Lebensnerv. Es kommt nur darauf an, ob die Cultur Europa's sich auf diesen ihren Boden beschränken, oder ob sie mit der siegerischen Kraft der Intelligenz welterobernd sich Ausdehnung verschaffen werde. Und hierzu hat es nicht blos allen Anschein, hierauf drängt Alles hin. Ich theile nicht den Lieblingsgedanken verzweifelt scheinender Menschen, daß die Cultur nach Amerika überwandern, Europa und Asien in Barbarei, in chaotisches Vegetiren versinken würden. Europa kann gewisse Ausströmungen seiner Kräfte, wozu Übervölkerung und die durch das Maschinenwesen fortwährend im Steigen begriffenen Production an Lebensgütern gleich sehr zwingen werden, nicht blos zulassen, sondern auf alle Weise begünstigen, es kann die Blüthen seiner Bildung über die Welt hinstreuen und doch bleiben, was es ist, nämlich Centralpunct für weltgeschichtliche Entwickelung. Seine Quellen sind unerschöpflich, sobald man nur nicht die Mündungen stopft. Man kann die Entgegnung machen, daß Colonien mächtiger wurden, als Mutterstaaten; allein man sollte nur aufhören, das Princip der Eroberung als etwas Leitendes für die Geschichte der Zukunft anzunehmen. Ich will hier nicht die Behauptung eines ewigen Friedens unterstützen, weil man an die Vorstellung eines solchen auch eine ewige Ruhe, mithin einen moralischen oder physischen Tod zu knüpfen gewohnt ist. Aber ich muß zu bedenken geben, daß, sobald die Zeit da ist — und sie scheint nahe genug — wo es sich weniger um das Interesse dieses oder jenes Fürsten, dieser oder jener Herrscherdynastie, als vielmehr um Völkerinteressen handelt, auch der Moment ins Leben tritt, mit welchem der Krieg aufhört. Welch ein unbedeutendes Ereigniß war nicht schon, bei Lichte besehen, die letzte Thronveränderung in Frankreich! Das alte Europa fühlte das, ohne es sich sagen zu wollen, aber das alte Europa fühlte es

dunkel, denn es sah ruhig zu und schwieg. Völkerinteressen können auch in Conflict gerathen, Reibungen werden nach wie vor entstehen, allein man wird sich ausgleichen, sich accommodiren, aber sich nicht mehr todtschlagen, um dies und das in Ordnung zu bringen. Die Existenz der Staaten ist viel zu sehr durch Gegenseitigkeit bedingt, um es noch möglich zu machen, daß einer von ihnen durch äußere Gewalt vernichtet würde. Man wird in Europa nichts mehr erobern. Die Civilisation ist so weit vorgerückt, daß ein Culturvolk gegen ein anderes Culturvolk nicht mehr mit Feuer und Schwert auftreten wird. Man wird Eisenbahnen von einer großen Stadt zur andern anlegen, man wird die Gesandten mit Dampf hin- und herjagen, vermittelst windschneller Locomotivmaschinen sich Nachmittagsbesuche von einer Hauptstadt zur andern machen, um Alles mündlich und friedlich auszugleichen; in der europäischen Welt, scheint mir's, wird bald nur noch mit Conferenzartikeln und Friedenstractaten Krieg geführt werden. Ich habe nichts weniger als sanguinische Hoffnungen von solchem Zustande der Dinge, ich hoffe nicht und fürchte nicht, ich kann blos sagen, wozu es sich nach meinem Erachten anläßt. Aber ich habe keinen Glauben an einen allgemeinen europäischen Krieg, weil die materiellen Interessen den Ausschlag geben, wenn heut zu Tage ein Hauptstaat das Für und das Wider erwägt, und diese materiellen Mächte verlangen Frieden. Für eine Idee, ein Princip das Schwert zu ziehen, wird bald nur noch für eine romaneske Chimäre der Altvordern gelten, die noch einer gutmüthigen Erhitzung fähig gewesen. Es ist ganz richtig, was jener Pair von Frankreich neulich sagte, daß wenn alle Dynastien Europa's Krieg wollten, und die Dynastie Rothschild wolle Frieden, so müsse man fortfahren, Parademanövers zu machen, um nur die Waffen nicht rosten zu lassen. Die Völker der Intelligenz, England, Deutschland und Frankreich, werden sicherlich keinen Krieg mit einander führen. Nur in den abgelegenen Winkeln, wo sich manche Unklarheiten nicht ganz lösen wollen, kann der Gott Mars etwas Barbarei und etwas Romantik zusammenrühren, um in seinem Hexenkessel ein namenloses Ding, wie etwa den spanischen Parteienkampf, in Gährung zu bringen. Schlimm genug, wenn sich auf den Hauptschauplätzen Europa's, sei's hier oder dort, ein vulkanischer

Ausbruch nicht gestalten kann, um gewisse schadhafte Stoffe im Sturm der Elemente des Lebens und im schäumenden Gährungsprocesse auszuscheiden. Wir werden nicht ganz in Ordnung kommen, die Entwickelung staucht sich hier und da, wir sind überfüllt, überschüttet, geistig und physisch, es muß sich irgendwie entladen, eine Ausströmung ist nothwendig. Aber auf Europa's Boden werden die Conflicte schwerlich zu großartiger Erscheinung gedeihen: was Europa nicht in sich selbst zur Entscheidung bringt, muß es in andern Welttheilen ausrichten.

Es liegt eine eigene Ironie darin, daß, während wir mikroskopisch auf unsere kleinen Händel in der Nähe blicken, während wir einzelne Personen in dem Aberglauben verfolgen, man könne mit einer Person einen Gedanken vernichten, und in der Erwartung leben, es müsse sich aus diesen Reibungen etwas Erkleckliches erzeugen für eine gesicherte Ordnung der Dinge, der Weltgeist schon in der That dafür sorgt, seinem Lieblingskinde und Nestküchelchen, der europäischen Intelligenz, neue weite Bahnen vorzuzeichnen, wo sich der Sieg des europäischen Bewußtseins glänzend an den Tag stellen wird. Man blickt zu sorgsam auf Amerika, als sei dies der einzig mögliche Schauplatz für eine neue Epoche der Weltgeschichte, weil man von dem falschen Vorurtheile befangen ist, die Cultur müsse kreisförmig weiter schreiten über den Boden der Erde. Sie kann aber eben so gut spiralförmige Richtungen nehmen, sie kann auch zurückkehren in den Schooß, dem sie entstiegen, sie kann ihre Kindheit wieder aufsuchen, und das, was auf der Stufe des ersten Alters stehen geblieben, in den Kreis ihrer Interessen ziehen. Die europäische Intelligenz kann, mit einem Worte, sich in Asien, der Wiege des Menschengeschlechtes, eine neue Thätigkeit schaffen, und das weiland Kindliche, das dort in der Abgeschiedenheit von aller Fortentwickelung in Zeit und Raum mittlerweile kindisch geworden ist, in ihren Bildungsproceß aufnehmen. Der Geist der europäischen Cultur kann in Asien seine weiteren Thaten erleben, in Europa selbst vielleicht nur noch Begebenheiten, Situationen. Die asiatischen Nationen harren einer Wiedergeburt, wozu ihnen unsere Intelligenz verhelfen wird. —

Wie ich dies gestern gegen Friedrich List, den hiesigen nordamerikanischen Consul, äußerte, verwies er mich auf seinen Auf-

satz über Asien im Rotteck-Welcker'schen Staatslexicon, den ich zur Bestätigung meines Glaubens eifrig lese. Er hat die Actenberichte des englischen Parlamentscomité's, das zur Untersuchung der verschiedenen Handelsstraßen über Kleinasien und Ägypten nach Ostindien niedergesetzt war (vom 16. Julius 1834), im Original zur Benutzung gehabt, und liefert somit zur Kenntniß der englisch-asiatischen Politik einen höchst schätzenswerthen Beitrag. Die Projecte betreffen bekanntlich die beiden Routen des Mittelalters, wovon die eine über den persischen Meerbusen, Bassora, den Euphrat oder Tigris entlang durch Syrien nach irgend einem syrischen Seehafen, die andere über das rothe Meer durch die Landenge von Suez oder durch Ägypten nach dem mittelländischen Meere führt, und das Comité ist überzeugt, daß diese Wiederherstellung der alten Handelswege eine bedeutende Revolution in dem Verkehre mit Asien bewirken werde. Der Euphrat und der Tigris setzen der Dampfschifffahrt bedeutende, aber doch geringere Schwierigkeiten entgegen, als diejenigen, die man in der westlichen Welt mit Leichtigkeit besiegte. Der Schach von Persien und der türkische Sultan sind offenbar zu sehr dabei interessirt, um nicht jede Unterstützung zu gewähren, damit der erste der beiden Wege, längs des persischen Meerbusens, als Handelsroute angenommen werde. Die Scheikhs der seßhaften und die Häupter der an den Ufern des Euphrat herumstreifenden Araberstämme müssen durch Bestechung und Tribut dafür gewonnen werden. Allein Mehmed Ali würde dadurch seinen Lieblingsplan, den Weg durch die Landenge von Suez zu leiten, geschmälert sehen und jenes Project zu vereiteln suchen. Dazu kommt, daß Rußland von ganz Armenien und folglich von den obern Flußgebieten jener beiden Ströme, sobald es ihm beliebt, Besitz zu nehmen im Stande ist. Die Kurden sind geneigt, sich der russischen Herrschaft zu unterwerfen, und die Entfernung Erivans, der Hauptstadt des russischen Armeniens, von dem am Tigris gelegenen Mosul beträgt, wie Herr List angibt, nur 300 englische Meilen. — Für die zweite Hauptroute, längs des arabischen Busens, ergeben sich durch die Südwest-Monsun-Winde Schwierigkeiten, welche das Packetboot von Hindostan ungefähr vier Monate aufhalten, und auch für Dampfschiffe entscheidend sein dürften. Acht Monate

des Jahrs ſind freilich von jenen Winden ganz befreit. Und die Thatluſt des Paſcha von Ägypten iſt hoch anzuſchlagen. Dieſer ſcheint mehr auf Eiſenbahnen, als auf Canäle zu halten, um den Handel über ſeine Hauptſtadt zu leiten. Der Weg von Suez nach Kairo, für welchen der Paſcha eine Eiſenbahn beabſichtigt, iſt 92 engliſche Meilen lang. Man würde, falls dieſe Route zu Stande käme, in Malta mit dem engliſchen Dampfboote auslaufen, in Zante oder Cerigo anſprechen und in Zeit von 45 Tagen von Malta nach Bombai zu gelangen im Stande ſein. Ein Paſſagier hätte nicht mehr als 175 Thlr. preuß. zu bezahlen, das Porto für einen Brief beträgt 20 gGr. Dieſe Angabe macht Herr Liſt nach dem Berichte des engliſchen Comités.

Es leuchtet ein, daß der Paſcha von Ägypten auf dieſe Weiſe der tauglichſte Bundesgenoſſe für England würde, um das engliſch-oſtindiſche Reich zu ſchirmen. Zugleich würde eine ſchnelle Civiliſation Ägyptens und der am rothen Meere gelegenen Länder kein unwichtiges Reſultat dieſer Unternehmung ſein. Und was hat Rußland zu thun? — China zu gewinnen, ſagt Liſt. Hierzu gehören Menſchenalter; aber der Coloß auf thönernen Füßen muß vor der europäiſchen Bildungskraft ſtürzen, und eine Regierung, die eine Million Soldaten auf die Beine ſtellt, kann füglich eine tauſend Meilen lange Eiſenbahn zu Stande bringen, um ſeine kriegeriſche Macht an China's Grenzen aufzuſtellen. Dann wird eine Geſchichtsepoche beginnen mit der Überſchrift: England und Rußland in Aſien. Hier werden ſich neue, wundergroße Conflicte erzeugen, die auf europäiſchem Boden nicht mehr Raum zu haben ſcheinen. Das Privatintereſſe der Staaten und Handelsbedürfniſſe werden die Nöthigung bieten, um dem Werke der Humanität vorzuarbeiten und den kommenden Geſchlechtern Sphären zu eröffnen, wo die europäiſche Intelligenz auf die wunderwürdigſte Weiſe mit den Stoffen des vorhandenen Lebens der aſiatiſchen Völker ſich amalgamiren wird. — Und welchen Antheil wird Deutſchland nehmen an dem Werke der Civiliſation der aſiatiſchen Völker? Auch Deutſchland bedarf des Ableitungsproceſſes. Die Überfüllung, Überſättigung und Stagnation in geiſtiger wie in phyſiſcher Beziehung ſpricht dafür. Nicht für unſere Verbrecher

haben wir ferne Colonien nöthig, sondern gerade den Bessern thut oft eine Wanderung durch die Weite der Welt noth, um entweder mit erfrischter Starkmüthigkeit heim zu kehren, oder in fremder Umgebung so deutsch zu sein, wie es auf dem heimischen Boden kaum möglich, kaum zulässig scheint. Sehen wir jedoch weniger auf das Privatinteresse Einzelner, als auf Deutschlands Nationalvortheil! »Möchte Deutschland,« sagt Herr List, »das durch die Tüchtigkeit seiner Bewohner für die Anlegung von Colonien und für Gründung von Etablissements in fremden Ländern so sehr berufen ist, an dem Werke der Civilisation Asiens Theil zu nehmen, auch bei Vertheilung der Vortheile, die es verspricht, als Nation nicht leer ausgehen, was übrigens um so weniger zu befürchten steht, als Österreich bei der bevorstehenden, in Folge seiner Altersschwäche nothwendig eintretenden Auflösung des türkischen Reiches die gegründetsten Ansprüche auf die gesammten Uferstaaten der niedern Donau bis zu ihrer Ausmündung in das schwarze Meer nachweisen kann, durch welche Erbschaft Deutschland endlich in den Besitz der ihm von Natur angewiesenen und bis jetzt nur durch Mangel an Nationaleinheit von einer barbarischen Nation versperrten Handelsstraße nach Asien gelangen würde, der einzig directen, welche die Natur dem europäischen Continente verliehen hat, und die daher nicht nur Deutschland einen bedeutenden Eigenhandel, sondern auch einen großen Theil des Zwischenhandels anderer Continentalnationen mit dem Orient sichern würde.«

Es läßt sich nämlich in der That nicht läugnen, daß die Staaten des westlichen Asiens ihrer Auflösung so sehr entgegengehen, daß die europäische Diplomatie die Reorganisation derselben als eine naheliegende Aufgabe vor sich sehen muß. Unserm Verfasser konnte der vierte Band von Lamartine's Reise im Orient noch nicht zu Gebote stehen, um nach dieser neuesten Autopsie das Verschwinden der muselmännischen Race in den Staaten des Sultans als ein unzweideutiges Ergebniß hinzunehmen und es mit der längst am Tage liegenden Ohnmacht der Pforte zusammenzureihen. Ohne auf Lamartine's Schilderung der dortigen Verhältnisse zwischen Herrscher und Beherrschten zu viel Gewicht legen zu wollen, läßt sich doch annehmen, daß das von den eroberungskräftigen Vorfahren ererbte Übergewicht

der Türken, wodurch sie allein noch herrschen, in den bedeutendsten Plätzen des Reiches nur noch als ein leicht abzuwerfendes Vorurtheil früherer Zeiten Geltung habe, und daß die Masse der Bevölkerung nur des Anlasses bedürfe, um eine neue Ordnung der Dinge zu beginnen. Die Lehre Mohameds ist erstorben. Die Bibel ist ein ewiges Buch, weil sie einer ewigen Auslegung fähig ist; der Koran läßt sich nicht deuten für kommende Geschlechter, der Islam ist zu sehr Erzeugniß bestimmter Örtlichkeit und bedingter Zeitbedürfnisse, eine jäh aufschießende Tulpe, welche die Atmosphäre duftleer läßt. Das Christenthum ist eine ewige Erscheinung, ein verstecktes Veilchen, das den Luftraum zu würzen vermag. Dem Mohamedanismus fehlt das Princip der Individualität, deshalb muß ihn eine jüngere Zeit überwachsen. Der Nerv des Christenthums ist die Freiheit der Persönlichkeit, hierin liegt seine Fähigkeit zu reichster und zu ewiger Fortentwickelung. Dem Orientalen erscheint das Ich nur als »der dunkle Despot,« nach christlichen Principien verklärt sich die Persönlichkeit des Einzelwesens, und tritt aus allen Stoffen des vorhandenen Lebens leuchtend und siegend hervor, als das Unvergängliche mitten im verzehrenden Wandel der Dinge dieser Welt. Deshalb ist Christenthum und Entfaltung des Menschlichen welthistorisch verwachsen zu inniger Gemeinschaft.

Der Mohamedanismus kann als erstorben angesehen werden. Mithin werden sich bald genug die Staaten auflösen müssen, die ihn zur Basis haben. Es scheint zwar, als könne in Ägypten schon durch europäische Kriegskunst, Disciplin und Mechanik eine Wiedergeburt erzeugt werden; allein die Erscheinung ist nicht neu in der Geschichte, daß die niedrigen Elemente des Lebens, physische Nothdurft, Privatinteresse und materielle Speculation, dienerisch vorarbeiten müssen, um den Segnungen der Humanität, und den Vortheilen höherer Intelligenz und innerer Erleuchtung die Wege zu bahnen. Die europäische Diplomatie wird bald keine Kunstmittel mehr wissen, um die Pforte und Persien zu halten, man wird die kindisch gewordenen Regierungen dieser Staaten bevormundschaften oder sie ganz auflösen und in kleine Reiche zertheilen müssen, deren Throne Abkömmlinge europäischer Fürstenhäuser besteigen und deren Länderbezirke zu neutralen Handelsgebieten für die europäischen

Nationen erklärt werden. Sodann wäre es allerdings Österreichs Aufgabe, das Flußgebiet der Donau zu beherrschen und die natürliche Straße aus dem Innern Europa's nach dem westlichen Asien die Donau entlang über das schwarze Meer nach der kaukasischen Küste offen zu halten. Auf dieser Straße ist Regensburg, — um Herrn List's Angaben zu folgen — vom Kaukasus nicht viel weiter entfernt, als Pittsburg von Neu-Orleans, welche Strecke man in 10 Tagen mit Dampfböten zurücklegt. Diese Reise betrüge demnach nur den vierten Theil der Reise von dem südlichen Deutschland nach Nordamerika, vorausgesetzt, daß die Dampfschifffahrt hier auf gleich guten Fuß gestellt würde. Die neuesten Versuche in Ungarn geben hierzu, wie der Verfasser glaubt, große Hoffnung. Ulm, wo die Donau schiffbar wird, ist von den nördlichen Küsten Kleinasiens nicht über 400 geographische Meilen, und von Bassora, bis wohin die Fluth des persischen Meerbusens reicht, nicht über 650 Meilen entfernt. Es würde zu den wichtigsten Ereignissen der Geschichte der Zukunft zu rechnen sein, wenn Österreich in den Besitz des Donauthales bis zur Flußmündung käme und durch den Wurf der politischen Constellationen sich gezwungen sähe, durch eine freie Donaufahrt zwischen dem Westen Europa's und dem Westen Asien's das Mittelglied einer bewundernswürdig schnellen Handelsverbindung zu werden. Es würde nicht blos für die österreichischen Staaten und deren Gestaltung, sondern für ganz Europa von unberechenbarem Einfluß sein. Das Festland würde sich auf diesem Wege eine Concurrenz mit England eröffnen, wie sie ihm bisher noch nicht geboten ist. Die Aussichten, die sich hieran knüpfen, sind auf Möglichkeiten gestützt, die der Verwirklichung nicht allzufern liegen. Vor der Hand thut es schon wohl, dem Geschlechte eine Perspective zu eröffnen, die unserm Blicke eine reiche, wunderbare Zukunft zeigt. Seit Napoleon's Sturze sind die politischen Ereignisse in Europa kleinlich geworden. Die Gemüther schienen erhitzt, erbittert, die Principien rieben sich ängstlich an einander, man meinte, sie würden sich entzünden, die Gährung war allgemein, aber der Geist der Toleranz hielt jeden Ausbruch zurück, man begnügte sich mit Verfolgung geringfügiger Umtriebe.

Die europäische Intelligenz muß sich Raum schaffen, um

sich die Luft der dumpfen Schwüle in der eignen Heimath zu lichten. Der europäische Geist muß in der Ferne seine Thaten und Begebenheiten suchen, mit frischem Spürblick in der Weite der Welt sich neue Gesichtskreise eröffnen, deren Linien bei den raschen Fortschritten der menschlichen Herrschaft über die elementarischen Kräfte nicht weit genug zu stecken sind.

Am 9ten Mai 1839.

(Im Schützenhause zu Leipzig.)

Am heutigen Tage, meine Herren, hat man in Stuttgart mit den Glocken geläutet. Einige kleine tyrannische Seelen hatten sich Anfangs dagegen gesträubt, waren aber glücklich durch die Gesammtheit überstimmt. Es war die Ansicht erhoben worden, daß Glockentöne nur der Kirche Gottes zukämen. Man entgegnete, daß auch Fürsten diese Ehre zuerkannt sei, und darauf äußerte sich denn die Weisheit eines hohen Magistrats: ein Fürst stehe der Gottheit näher als — — nun als wer? Welch' einem Wesen gilt die Todtenfeier in Stuttgart? — Einem Poeten d. i. Versemacher? — Unmöglich, um einen solchen trauert keine Nation Jahrzehende lang. Als ein Prophet, hätte man sagen sollen, um die Rede zu Ende zu führen; die Fürsten stehen der Gottheit näher als Propheten! So lautete dann die Ansicht, die spurlos zerfällt, wie jeder falsche Gedanke, wenn man ihn zu Ende denkt. — Ein Prophet. War denn aber Schiller ein Prophet? Für einen Priester hat er Allen längst gegolten, für denjenigen unter allen Geistern Deutschlands, der mit dem heiligsten Ernst, ja mit Gebet und Andacht seinem großen Dienst oblag. — Und dieser sein großer Dienst war die Erziehung der Deutschen zu einer Nation. In diesem Sinne war er also ein Lehrer des Volks. Wie aber war er ein Prophet? denn nur das Haupt eines Propheten vielleicht ragt über Fürstengröße? — Es gibt Propheten, die in kränklicher Aufregung der Nerven an kleinen Symptomen Dinge vorauswittern. Es gibt eine Talleyrand'sche diplomatische Speculation, es gibt einen laubfroschartigen Instinct, den manches Naturkind äußert.

Das ſind die kleinen Prophetengattungen. Schiller aber war in ſeinen Sympathien für die Menſchheit ein Prophet der Weltgeſchichte. Mit ſeinen Räubern begannen die Herzſchläge dieſes großen Propheten. Was wollte er mit den Räubern? Welches Gemälde gab er hier den Zeitgenoſſen? Er zeigte, wie ein echter edler Naturmenſch mitten im Schooße der menſchlichen Geſellſchaft nach ſeinem Rechte aufſchreit, wie er ſich plötzlich ihren Banden entwindet, wie er verwildert, und bei aller Verwilderung doch immer noch groß und edel bleibt. Er ſchrieb die Räuber im J. 1777, mit dem J. 1782 begannen ſie von der Bühne herab die deutſche Jugend zu entzünden. So früh ſchon vor der Revolution in Frankreich! War es nicht ein Vorgefühl davon? Und gab die Revolution etwas Anderes, als das Schauſpiel, wie ſich der Naturmenſch, der Menſch an ſich, gegen den Fluch und die Tücke des Herkommens auflehnt, wie er aus den Banden der Geſellſchaft ſpringt, wie er in dieſem Kampfe verwildert, — und noch groß, noch erhaben zu bleiben vermag? Mich dünkt, Schiller witterte die Revolution des Menſchengeſchlechts, mich dünkt, er war in Deutſchland ihr Prophet. Und in ſeinem Fiesko führte er die Revolution aus der Sphäre der Geſellſchaft in das Staatsleben über. Es gilt, einen Tyrannen zu ſtürzen. Aber auch den neuen Günſtling des Volks gelüſtet nach dem verführeriſchen goldenen Reife; und wie ein ehernes Schickſal ſteht dann Verina, die Republik, hinter ihm. Dies dichtete Schiller 1782. Und in demſelben Jahre Kabale und Liebe, abermals das Schauſpiel einer Revolution mitten im Schooße des Familienlebens, der trauervolle Untergang der Naturgefühle unter der Tücke und der Tyrannei des Herkommens. Und vier Jahre darauf ſchrieb Schiller ſeinen Carlos. Der Lieblingsſohn ſeiner Idealwelt, Marquis Poſa, erhebt ſich kühn gegen den Tyrannen und ruft: Geben Sie Gedankenfreiheit! Mich dünkt, Schiller war ein Prophet. Dieſer Seufzerhauch einer großen Seele: Geben Sie Gedankenfreiheit! hat noch keine Wirklichkeit, er will noch ſeine Zukunft, er war und blieb noch immer der Hülferuf, der Segensſpruch eines Propheten. — In Frankreich machte ſich Alles praktiſch, die Fragen der Zeit gingen raſch über in Blut und Saft, was in Deutſchland Gedanke blieb, wurde dort zur That.

Schiller warf sich in die Geschichte, er schrieb den Abfall der Niederlande, schilderte den Aufstand eines Volkes, das sich frei machte. 1789 wurde die Bastille erstürmt, eine Nation war beisammen. Schiller las seit jenem Jahre Geschichte in Jena. Er wollte den Quellen nachgehen, er wollte wissen, warum die Menschheit zur Revolution genöthigt sei. Die Republik von Frankreich übersendete ihm das Bürgerrecht, ein Ereigniß, das später der deutsche Kaiser durch Ertheilung des Adelsdiploms wieder gut zu machen suchte. In Frankreich aber ging Alles rasch und feurig vorwärts. Die Constitutionen wechseln, das absolute Menschenrecht badet sich wollüstig in Blut, ein wildes Gewühl wird laut, alle Rachestimmen der Jahrhunderte lang unterdrückten Menschheit erheben sich und schreien aus den Höhlen heraus, in die man sie gebannt hat, und blutrothe Feuersäulen steigen gen Himmel auf. Aus diesem Chaos erhebt sich allmählig und allmächtig eine einzelne Heldengestalt, immer höher steigt sie an, Alles stürzt, ebenet sich um ihren Fußtritt. Das Herkommen, die Größen der alten Zeit waren zertrümmert, man lechzte nach einer neuen Größe, und mit Napoleon wurde das Talent weltgeschichtlich, es drängte sich mit ihm in den Mittelpunct der Historie. Und Schiller? — Er schrieb gleichzeitig seinen Wallenstein. Auch hier eine Feier des Talentes, das sich heraufdrängt und in die Zügel der Ereignisse greift, nicht nach Herkommen, sondern nach Maßgabe seiner innern Kraft. 1799 Bonaparte erster Consul; 1799 erscheint Wallenstein auf den Bretern der deutschen Bühne. Es gibt hier keinen Zufall, meine Herren, es gibt hier nur Nothwendigkeit, und die Nothwendigkeit ist eben diese, daß ein großer Mensch nur in den Sympathien einer großen Zeit dichtet und denkt. Ich will hier nicht die Parallele zwischen Schiller's Dichtungen und den Ereignissen seiner Zeit verfolgen, ich will nicht behaupten, ob er bei seiner Jungfrau von Orleans an das Heldenthum wirklicher Naturen zur Zeit der Revolution gedacht hat. Aber der Zusammenhang ist da, der Zusammenhang zwischen Gedanken und That, zwischen einem Propheten und seiner Zeit. Und als Napoleon Kaiser ward, 1804, dichtete Schiller Wilhelm Tell. Hat er geahnt, daß die Völker aufstehn müßten, um selbst frei zu werden? — Weiter reicht sein Leben und seine

Prophetie nicht. Was auf dieſen Völkeraufſtand in Europa erfolgte, hat der Prophet nicht geſehen. Soll man ihn deshalb glücklich preiſen? Oder hat er als ſeliger Geiſt die Geſchichte der Menſchheit ſtill mit durchlebt bis auf unſere Tage? — Hier ſteht unſere Weisheit ſtill. Nur ſoviel wiſſen wir, daß ein Prophet ewiger iſt, daß ein Prophet der Gottheit näher ſteht als jede andere weltliche Größe. Wir haben keine Glocken zu Schiller's Todestage, wir haben zur Feier nicht einmal ein lautes Wort, nur unſere ſtillen Gedanken. Wer dieſe Feier mitbegeht, hebe ſeine Rechte in die Höhe und rufe mit mir dreimal den Namen unſeres Propheten, Schiller!

4.

Achim von Arnim.

Wir ſollten uns beeilen, gewiſſe Geſtalten unſerer deutſchen Vergangenheit als Standbilder fertig hinzuſtellen und — ſtehen zu laſſen. Die Gegenwart und ihr Drang nach einer Zukunft erfüllt uns und verzehrt die lebendigen Kräfte. Freilich müſſen wir wiſſen, wo wir hergekommen ſind, um den Weg nicht noch einmal zurückzumeſſen. Auch haben wir ja noch keinen Tag jener beiden großen Dioskuren, Goethe und Schiller, entbehren können. Der Eine drängte ſich mit der ganzen breiten Welt ſeines Daſeins bis in unſere Tage herein und gab dem Tiefſinn der brütenden Deutſchen vollauf zu thun, während die lebhafteſten Fragen der Gegenwart an ſeinem wunderbaren Januskopf Löſung ſuchten, aber nicht fanden. Um Schiller aber ſchaaren ſich noch immer unſere Gedanken, wenn es nachzuweiſen gilt, daß in der Literatur eines Volkes noch mehr und noch etwas ganz Anderes zu ſuchen ſei, als nur der Glanz des Geiſtes, der Schwung der Sinne, die Blüthe des Gefühls und die üppigen Feuerwerke der Phantaſie: etwas ganz Anderes und Höheres, nämlich die Erhabenheit eines idealen, d. h. mit magiſchen Banden an die Ewigkeit gefeſſelten Charakters. Arnim hat nichts von dieſer Bedeutſamkeit für das deutſche Geiſtesleben; ſeine Werke ſind Spiele der Phantaſie, einer ſomnambülen, die trunken iſt vom Rauſche einer Weisheit, die ihr zu Kopfe ſtieg, wie Pythia's nebelvolle Dämpfe.

Um dieſe Geſtalt, deren Geiſt in ihren Werken wieder vor uns auftaucht, in den richtigen Zuſammenhang zu ſtellen, müſſen wir die drei großen Strömungen von einander ſcheiden, in de-

nen das deutſche Geiſtesleben ſein dreifaches Bette gefunden. In der einen Richtung, die Goethe hervorrief und an ſeine Perſon feſſelte, erſcheint das Reich der Schönheit in einer Harmonie zwiſchen Natur und Geiſt, zwiſchen Leib und Seele. Deshalb auch dieſe Hinneigung zur claſſiſchen Welt, in der ſich dieſe Eintracht aus Inſtinct erzeugte. Den Fauſt, der allerdings dieſe Harmonie aufhebt, dichtete Goethe nur, um dieſes Element zu bezwingen und dieſer dämoniſchen Richtung im germaniſchen Leben den Tribut zu zollen; in allen Dichtungen, die geſetzmäßig ſeinem Naturell entſtrömten, feiert er die allmächtige Verſöhnung zwiſchen Form und Inhalt, die Eintracht zwiſchen Natur und Geiſt, Äußerem und Innerem, als das menſchlich Schöne. In Schiller's Geſtalten hebt ſich ſtets die Harmonie auf, der Geiſt überflügelt mit ſeinem Wollen die Natur, ſeine Menſchen werden zu Weſen höherer Gattung, das Erhabene drängt ſich hier auf in idealem Schwunge, und wo Goethe Homer und Sophokles in ſeiner Natur vereinigt darſtellt, vollendet ſich in Schiller eine rieſige Geſtalt, die Dante und Oſſian zu gleicher Zeit iſt. Mit beiden Richtungen iſt aber das germaniſche Geiſtesleben nicht erledigt. Neben der Goethe'ſchen, in welcher ſich die Harmonie von Natur und Geiſt gebiert, neben der Schiller'ſchen, in welcher der Geiſt die Natur rückſichtslos fortreißt, gibt es eine Sphäre in unſerm Seelenleben, wo umgekehrt die Natur den bewußten Geiſt übermannt, betäubt und in Bande wirft, um den Dämon der Elementarwelt freizugeben.

Dieſe Richtung hat der Deutſche in ſeiner Muſik nicht fertig, in ihr nicht allein ausgelebt, ſie drängt ſich auch in den bewußten Ausſpruch ſeiner Poeſie, obſchon ihre Geiſter recht eigentlich auf den Namen Beethoven als ihren Herrn und Meiſter hören. Der alte Goethe fühlte es ſehr wohl mit ſeinem klaren Wiſſen, daß es Lebensrichtungen und Geiſtesarten gab, die ganz außer ihm lagen, Geſtalten, die ihm unverſtandene Phänomene blieben. Zu ſolchen Elementen gehörte Muſik, zu ſolchen dämoniſchen Naturen, wie er ſie nannte, rechnete er Byron, Beethoven, auch Schiller, obwohl Schiller nicht zu den Dämoniſchen gehört, weil in ihm die Natur nicht den Geiſt verhüllt, vielmehr umgekehrt der Geiſt die Natur mit ſich fortreißt zur höchſten Region. Die dämoniſche Seite im Naturell

der Deutschen ist wesentlich in ihrer Musik zu suchen, aber die Musik mit ihrem Traumleben griff alle Zeit auch in die helle Tagseite ihres bewußten Geistes hinüber, wurde Naturphilosophie im Gebiet des Denkens, wurde Romantik genannt im Bereich der Dichtung. Diese Romantik ist nicht abgegränzt mit jenen, die weiland eine Schule bildeten. Friedrich Schlegel hatte dies Element mehr kritisch durchdacht, nur versuchsweise und ohne Glück angepflanzt. Novalis' sternenhafte Seele athmete in wenigen Zügen aus, in den Nachthymnen und in seinen Liedern, dann suchte er für den Roman nach Formen und fand sie nicht. Tieck blieb mit der mährchenhaften Wunderwelt seiner tiefsinnigen Seelenkunde auch der Dauer nach der wichtigste, er brachte das Reichste und Vollste aus diesem Schacht des deutschen Seelenlebens herauf, grub emsig und treu, ordnete den Schatz im Großen und Kleinen und hat freilich auch oft genug in Eigensinn, Laune und krankhaften Gelüsten die Schattenseiten seiner Richtung herausgekehrt und mit der Hefe den Rest erledigt. Zacharias Werner vertrat sehr bald den dämonischen und fanatischen Doctrinarismus der Schule, er stürzte in die romantische Verworrenheit des verzückten Anachoreten, der unter Geißelhieben Wollust fühlt, und hat die Wunder der Gefühlswelt mit der Hieroglyphenschrift seiner Lebenswandelungen eben so carikirt, als Hoffmann das Lauschen auf die Offenbarungen der nächtlich verzückten Seele bis zur krankhaft widerlichen Unnatur verzerrte, dies sind einzelne Lineamente und Ausartungen, die sich aber vielfach nüancirten, vielfach nachtönten und Wiedergeburt feierten im deutschen Leben und Dichten.

In Achim von Arnim sind neben Verkümmerungen und Ausartungen der deutschen Romantik zugleich die großen Vorzüge dieser Geistesart zu finden, Vorzüge, gegen welche sich die Philosophie mit dem Terrorismus des verständigen Denkens lange Zeit sträubte, Vorzüge, welche diese antigoethe'sche Richtung als nothwendige Ergänzung unsers innern Seins bezeichnen. Die Musik unsers Traumlebens gewinnt in Arnim's Werken Sprache. Die Wirklichkeit ist für ihn nur eine erscheinende, eine transparente Welt, aus deren durchleuchteten Falten und Formen für den geheimeren Blick noch eine ganz andere Welt räthselhaft brennt und flimmert. Gilt der Philosophie

die Eintracht zwiſchen erſcheinender und abſoluter Welt als die Wahrheit, tritt dieſe Harmonie von Leib und Seele in der Goethe'ſchen Poeſie als das ewig gültige Weſen der Schönheit auf, ſo wird hier ein ganz anderes Glaubensbekenntniß laut, wonach die Welt der Erſcheinungen nur ein Symbol für die ewige Welt des geheimnißvollen Jenſeits iſt. Hier macht ſich die Nachtſeite des Menſchenlebens geltend, hier walten Dämonen geheimnißreich, gute Götter und Kobolde hauſen wunderbar, hinter dem Zufall lauert der Eigenſinn des Schickſals, nackte Gottheiten und verhüllte Geſpenſter, lichte Genien und verlarvte Ungeheuer taumeln durch die Welt der Erſcheinungen und Alles ſpiegelt uns die Tiefe der Seele mit ihren Leidenſchaften, den Abgrund des geiſtervollen Chaos, den Bythos der Gnoſtiker, in tauſend wunderbaren Geſtaltungen ab. Statt der erleuchteten und verklärten Wirklichkeit, die unſere claſſiſche Poeſie uns vorführt, bringt uns dieſe Romantik ein Reich der Möglichkeiten, aus denen die abſolute Welt des ewigen Lebens ahnungsvoll hervorbricht, uns bald neckt mit gnomenhaften Schreckbildern, und bald uns mit allen Schauern religiöſer Andacht überſchattet. Statt der Plaſtik einer realen Menſchenwelt beſchreibt hier der Humor ſeine Arabeskenzüge, halb Blume, halb Vogel und Ungethüm, alles wird Symbol einer fernen, tief verſchleierten Geiſterwelt, alles Erſcheinende zu einer Transfiguration der Subſtanzen, wie Brot und Wein vor dem Allerheiligſten nicht Brot und Wein mehr ſind, ſondern Leib und Blut eines überall gegenwärtigen, in allem Daſein verborgenen und doch andeutungsvoll gewordenen, ewigen Weſens. In dieſer Sphäre werden Novalis, Tieck und Arnim ſtets die bedeutungsvollſten ſein. In Novalis iſt, zum Unterſchied gegen die beiden Andern, eine ruhige Trunkenheit der Seele, ein Verſenken in das Anſchauen einer ſeligen Nacht, vorherrſchend. Tieck's jugendlicher Satyr hat jetzt allmälig die Miene elegiſcher Weisheit angenommen. In Arnim iſt am meiſten die männliche Kraft und Gedrungenheit in dieſer Richtung herausgebildet. Beethoven, aus Tönen in Worte überſetzt, iſt Achim Arnim.

Seltſam bleibt es, daß jene drei Geiſter nicht blos, ſondern ſämmtliche Anhänger dieſer deutſchen Literaturrichtungen durch ihre Geburt dem proteſtantiſchen Niederdeutſchland angehören,

als ſuchte der Genius im Widerſpruch gegen das umſchließende Leben und das bannende Herkommen ſeinen recht eigentlichen Stachel zur entſchiedenen Energie. Tieck und Arnim haben ſogar Berlin zu ihrer Geburtsſtätte. Freilich tauchten ſie ſich bald auch äußerlich in ſüdliches Leben und verſanken, Tieck wenigſtens, in die Wolluſt einer heißen Vegetation, deren narkotiſche Düfte den Athemzug eines glühenden Nervenlebens beflügelten. Arnim lebte lange Zeit in Heidelberg und in der Atmoſphäre jenes katholiſchen Südens, der im Gedankenleben der Deutſchen eben ſo viel Unſinn und Mißgeburt brütete, als er im Gefühlsleben an Träumen und an Muſik ſo überreich bleibt. Und wie ſich Schickung, Zufall, Verdienſt und eigenmächtiges Streben faſt immer die Hand reichen, ſo mußte ihm auch jenes phantaſieentzückte Weib zu Theil werden, das, recht eigentlich eine Geburt des Südens, mit dem wunderbaren Rauſche einer prophetiſch ſomnambülen Liebe dem großen Dichter Deutſchlands als andächtiges Kind zu Füßen ſank. Achim Arnim und Bettina Brentano ſind im Reiche des Geiſtes Geſchwiſter. Seltſam genug, daß innerlich ſo Nahe ſich zur ehelichen Gemeinſchaft zuſammenfanden! Lange war Bettina unbekannt vor der Welt, bis ſie mit ihren Phantaſien, Gebeten und Liebeshymnen nur hervorzutreten ſchien, um Goethe's Altar unſterblich zu bekränzen. Jetzt aber, wo ſie im Bewußtſein der Welt lebt, wo man ihre Geſtalt kennt und gedeutet hat, fühlt man ſehr deutlich aus Arnim's Werken heraus, was ſie ihm war, d. h. wieviel von ihrem Weſen in ihm, dem Redner, wieviel von ihrer Muſik in ſeinen Novellen und Mährchen den Reſonanzboden fand. Man leſe die Geſchichte von Karl's des Fünften erſter Jugendliebe, jenem ſeltſamen Zigeunermädchen, das in Brüſſel den Prinzen aufſucht und ihn Nachts umfängt in der rührenden Unſchuld der nichts wiſſenden Seele; man leſe die Gloſſen und Winke aus dem Geiſterreiche, die in allen Werken Arnim's zerſtreut ſind, und frage ſich, ob das nicht Bettinen's Griffel verräth oder Abdruck ihres eigenſten Denkens und Fühlens iſt. Dieſe geſchwiſterhafte Geiſtesverwandtſchaft zweier Naturen iſt mir jetzt, wo ich mir Arnim's Weſen erneuere, faſt geſpenſterhaft erſchienen.

Der erſte Band ſeiner Werke, die der Freund des Verſtorbenen, der göttinger Wilhelm Grimm in Caſſel, herausgibt,

iſt mit Arnim's Stahlſtich geſchmückt. Wir ſehen hier die ſchönen Züge des kräftigen Geiſtes, der ſo keck der Nacht in's Angeſicht geſchaut, um in der Natur und Menſchenwelt das Geheimnißvolle herauszufinden. Dieſes drängende Auge, die Naſe mit kräftiger Spürkraft, die breiten Lippen, das feſte Kinn und der widerſpenſtige Haarwuchs ſind allerdings die entſprechende äußere Figuration vom innern Weſen des Mannes. Von Arnim's Novellen ſind zwei Gemälde aus dem Geiſterreiche beſonders bezeichnend für das Naturell des Autors, ich meine »Iſabella von Ägypten« und »die Majoratsherren.« In jenem drängt ſich das Mährchen ängſtlich in die Hiſtorie, wie das Zigeunermädchen an die Lippen des ſchlafenden Prinzen von Öſterreich und Spanien. Die geſpenſterhaften Sagen jener Horden aus Aſiens Steppen, die Mährchen vom Allräunchen ſind mit der ganzen Schwärmerei der deutſchen Romantik aufgefaßt, und heiß und üppig, wie es Arnim's Pinſel pflegt, hingeſtellt. Wie Mignon zwiſchen Eiern und Schwertern, tanzt das Naturkind Bella mit der heiligen Unſchuld des Paradieſes durch die grauenhaften, mißgeformten Geſtalten hin, und ſucht und findet ein reines Menſchenherz und ihr Heimathland. — In den »Majoratsherren« iſt das Schauen in die Nacht und ihre räthſelhaften Zaubergeburten recht eigentlich Thema. Der kranke Majoratserbe, der mit ihren Schauern vertraut iſt und ſich vom Tage abkehrt, erlebt mit ſeinen wachen Augen nur Träume, und dieſe Träume, die ihm ſeine Ahnungen von einer geheimnißvollen Geburt vorſpiegeln, ſind und bleiben für ihn Wahrheit und Wirklichkeit des Tages. Zugleich iſt die Novelle reich an meiſterhaften Geſtalten aus der barocken Rococowelt unſerer Vorväter. Der Lieutenant und die Hofdame von ehedem ſind in plaſtiſcher Hinſicht Meiſterſtücke. Auch liebt Arnim die altmodiſche Welt der deutſchen Zuſtände, oder vielmehr er ſchwelgt in ihren Thorheiten, weil die alte Zeit vor der Revolution mit ihren Vorurtheilen, Ständeunterſchieden, Reifröcken, Allongeperücken und Charakterzöpfen zugleich die Wiege des Aberglaubens, der Geſpenſterfurcht und der Geiſterbeſchwörung eines Caglioſtro war. Menſchen mit wachem Sinn ſchleichen dann wie Nachtwandler, wenn ſie edel ſind, wie Vampyre, wenn ſie das Gemeine lockt, durch dieſe ſeltſam entartete Welt, die viel

tausend Götzen und keinen Gott mehr kennt. Das gehört zu dem Bereich, wo Arnim mächtig ist. Dies Grauen vor dem Schrecken einer endlichen Offenbarung, wo der Mensch plötzlich die Natur entdeckt und den angebeteten Plunder des alten Lebens zerstört, gehört zu der gespenstischen Bilderpracht seiner Sprache, zu der Hieroglyphenschrift seiner Phantasie.

Dies bezeichnet Arnim's Styl. Auf einen andern Charakterzug deutete Wilhelm Grimm. Es ist die seltsame Ungleichheit seiner Diction. Oft gibt dieser Autor sich als den Mann von Welt, der das Übereinkommen des Salons ausspricht. Plötzlich aber entläuft sein Styl dieser Sphäre des gebildeten Herkommens, und geberdet sich wie ein den Menschen längst entrückter Einsiedler der Wüste. Die kühnsten Übergänge sind ihm die liebsten, und er stellt ohne Bedenken das Seltsamste und Überraschendste mit dem allgemein Gültigen, das Einfachste mit dem geheimnißvoll Subjectivsten zusammen. Endlich muß erwähnt werden, daß Arnim's Styl und Darstellung häufig ein seltsames Ungeschick an den Tag legen, den Inhalt zu fassen, Form und Wesen zu bezwingen. Ganze Novellen sind dadurch mißgestaltet, unter anderm »Melück Maria Blainville,« die Hausprophetin aus Arabien, die der Verfasser als Anekdote hingibt, ohne damit ihr wüstes Durcheinander, ihren eigensinnigen Wirrwarr zu entschuldigen. Oft nämlich findet Arnim für die Unendlichkeit des Inhalts, der in das Gebiet der Mystik regellos und sternenweit versinkt, gar nicht die Sprache, kann die Gestalten nicht reden machen, wie sie ihrer Idee gemäß sich selbst vertreten hätten. Der ganze Guß ist oft mißglückt, so gut auch die Glockenspeise sein mochte, und Materie und Gedanke werden zwecklos in den Sand geschüttet.

Der Humor Arnim's macht sich besonders glänzend und glücklich in zwei Novellen geltend: »Fürst Ganzgott und Sänger Halbgott,« und: »Der tolle Invalide auf dem Fort Ratreneau.« In jener ist der Fluch der Ständeverschiedenheit auf das lustigste verhöhnt. Ein Fürst, der sich einen ganzen Gott denkt, fühlt sich höchst unwohl in dem Glanze seiner hergebrachten Langenweile, bis ein Vagabund, der sich wenigstens einen Halbgott dünkt, ein routinirter hergelaufener Komödiant, der ihm ähnlich sieht, seine Rolle übernimmt und ihm mit wenigen leichten

Griffen das leck gewordene Lebensſchiff wieder flott macht. — Seltſam bleibt immer, daß die ganze romantiſche Schule, die alte verſchüttete Brunnen des deutſchen Volkslebens aufgrub, ſo wenig volksthümlich wurde. Im Humor iſt Arnim nur der feinſten Bildung, im Ernſt nur der Schwärmerei verſtändlich. — In den »Kronenwächtern« ſollte er ſich auf mittelalterlichem Boden am wohlſten fühlen, am Glücklichen ſich gleichſam ſonnen am Licht des Tages; aber er kommt hier, wo er über geheime Sagen brütet, am wenigſten heraus aus dem Bergwerk ſeiner Gebilde.

5.

Bettine und die Günderode.

Frau von Arnim wollte vor kurzem in einem Wandschranke neue alte Papiere entdeckt, alte neue Briefschaften des Kindes aufgefunden haben, die sie der Welt nicht vorenthalten werde. Man sprach von neuen Monologen, von alten Gebeten, man erwartete Hymnen an Goethe, die das verzückte Kind vor Zeiten aus den böhmischen Bergen wie Raketen hätte aufsteigen lassen. Frau von Arnim hat jetzt Bettinens Briefe mit der Günderode zum Vorschein gebracht. Sie sind angeblich aus den Jahren 1804 bis 1806. Irgendwo eingestreut ist ein kleiner Zettel aus Fritzlar vom achtjährigen, damals also wirklichen Kinde. Er ist vom Jahre 1796, mithin wäre 1788 das Geburtsjahr Bettinens und die Briefschaften an die Günderode müßten als Offenbarungen eines Kindes hingenommen werden, das bereits sechzehn- bis siebzehnjährige Jungfrau war. Diese Berechnung ist altmodisch, ja das Wort Jungfrau nimmt sich verlegen und steifärmelig aus, wenn man es an die Gestalt der wilden Bacchantin Bettina heranrückt, es paßt etwa wie ein gothisches Kirchenfenster in den indischen Tempel ihres Bajaderendienstes. Dem Kinde seine Jahre nachrechnen, kann aber zu Entdeckungen führen, die mancherlei erläutern. Die Briefe Bettinens nämlich haben überhaupt und im Allgemeinen noch gar nicht aufgehört geschrieben zu werden. Die Alten nannten den Dichter einen Macher. Nachdem Frau von Arnim so viel Briefe gefunden, wie sie sagt, könnten wir den Poeten einen Finder nennen. Sie findet das im Wandschrank ihres Innern, die vergilbten Blätter sind ihr Herz, die Schriftzüge der kindisch verzückten

Hand alte Gefühle voll ewig neuer Jugend. So nimmt die Matrone die Ergüsse des Kindes wieder auf, und wie der innere Mensch immerdar derselbe bleibt, wie der Greis seine Kindernatur immer wieder in sich entdeckt, so verwebt hier die Dichterin das beste Wissen ihres ganzen Lebens, die tausend Empfindungen eines altgewordenen Herzens mit diesen Gluthausbrüchen erster Jugend. Und den Gewinn langgehegter Phantasien als einen Gallimathias unmittelbarer Offenbarungen hinzugeben, mag von besonderem Reize sein. Was hinfällig daran erscheint, das verdampft zu eitel Nichts; was aber Wahrheit darin ist, das trägt ein Flügelkleid, das tönt wie eine Weisheit vor dem Sündenfall, ein Klang aus dem ersten Frieden der noch gottvollen Urnatur des Menschen. Vielleicht kann man sagen, daß Frau von Arnim sich in der Rolle des Kindes gefallen und sie um deswillen festgehalten habe; es ist dies aber ihre eigentlichste Natur, die im Leben selbst keine wahre Geschichte, keine rechte Stätte gefunden, und die sie mit dem Erzeugniß dieser Briefe vollständig entwickelte, mit den Schätzen vielfacher Ausbeute bereicherte. Was sich also in den Ergüssen an Goethe zur Offenbarung brachte, das stellt sich hier als dasselbe Thema in andern Variationen dar. Es ist dasselbe Käthchen unseres Jahrhunderts, das aber vor stechender Kampflust im Vertheidigen ihrer Unschuld fanatisch wird, derselbe wollüstige Taumel des Empfindens, dasselbe Gemisch von Mignon und Philine. Da ist ein würdiger Prälat, der fast andächtig auf ihre kindlich kindische Rede lauscht, bis sie ihm etwas in's Ohr zischelt, worüber ihm Hören und Sehen vergeht. Da ist ein Franciscaner, dessen Worte sie begeistern und dem sie eine köstliche Predigt nachdichtet; wie er aus der Kapelle tritt, breitet sie ihm sinnbetäubt die Arme hin und ist somnambul verzückt wie beim Anblick Goethe's. Wie vom Tarantelstich verletzt, taumelt sie durch Flur und Wald, kost mit den Blumen und lockt die Geister der schaurigen Öde herbei, um mit ihnen den bacchantischen Reigen zu tanzen. Bockfüßige Satyrn und liebevolle Elfen sind die Gedankenkinder, die ihr Gehirn in diesem Umgang gebiert. Nachts steigt sie auf den Thurm und liebäugelt mit den Sternen. Da hat sie dann Eingebungen, als hätte sie die Gottheit hinter dem Vorhang der Natur belauscht, als wär'

ſie zum Brunnen der Unſterblichkeit hinabgeſtiegen oder zum Quell einer ewigen Jugend. Kann ſie nun eigentlich nicht denken, wie ſie ſagt, obwohl ſie immer wach und feurig iſt im Geiſt, ſo iſt ihre Naturempfindung entweder eine chaotiſche Muſik, die vor lauter Wolluſtgefühl keine wirkliche Zeugungskraft äußert, oder ſie zieht Fauſthandſchuh an, um ſich zu rüſten, oder ſchlägt in das lügenhafte Gewebe der Geſellſchaftswelt wie mit Eſelskinnbacken unter die Philiſter, oder ſie gibt ſich ganz einem Taumel hin, der nach Poeſie ringt, aber kein Gefäß findet für ſeinen Inhalt, kein Organ hat für ſeine Aufregung, und zwiſchen Himmel und Erde im Nebelhaften ſchwebt. Daß es diesmal eine ſanfte, zaghafte Frauennatur iſt, der ſie die Gefühle ihres geheimen Sinnens und Träumens hinſchüttet, wie es ſpäter Goethe's geweihte Ruhe war, die all' das Feuerwerk ihrer Schwärmerei hinnehmen mußte, das ändert ihr Verhalten nicht, denn Bettina iſt eben weder Mann noch Weib, vielmehr Kind, bald mannhaftes, bald unendlich aufgelöſtes, weiblich ſich hingebend, aber immer in ſich ſelbſt dieſelbe. Sie braucht eine zweite Natur, der ſie einen Altar baut, der ſie Weihrauch darbringt, der ſich ihre ganze Seele hingibt. Wie ſie mit eigenen Worten die Luſt äußert, ihre Seele »ſo nackt und bloß« hingeben zu können, wie Gott ſie zu ſich nimmt, ſo kann ſie nicht anders als zu Zweien ſein, ja ſie hält die dritte Perſon in der Gottheit für unſäglich verlaſſen und gelangweilt vor unnatürlicher Einſamkeit. Nur als Angehörige weiß ſie ſich in der Welt. Das iſt die weibliche Vorbedingung für ihr geiſtiges Daſein. Iſt dieſe Bedingung erfüllt, ſo geberdet ſie ſich völlig geſchlechtlos, ein Schamane ſchweift ſie herum in dichteriſchen Sprüngen, eine Fee, die zugleich Kobold iſt und mit Einem Streiche die Welt liebkoſt und geißelt. Was ſie will? — Um jeden Preis glücklich ſein, alle Elemente, geiſtig und phyſiſch, in ſich aufnehmen, mit allen Geiſtern ſchwärmen, von aller Materie voll und ſelig ſein. Dieſe dämoniſche Leidenſchaft zum bloßen Daſein, dieſe glanzvolle, üppige Luſt am Exiſtiren wurde nie ſo mächtig und groß gefühlt, Bettina drückt dieſe ihre Naturphiloſophie des Glückes in folgender Weiſe aus: »Fühlſt Du das auch, das Glücklichſein, blos weil Du athmeſt, wenn Du im Freien gehſt und ſiehſt den unermeßlichen Aether

über Dir, — daß Du den trinkſt, daß Du mit ihm verwandt biſt, ſo nah, daß alles Leben in Dich ſtrömt von ihm? Ach was ſuchen wir doch noch nach einem Gegenſtand, den wir lieben wollen? Gewiegt, gereizt, genährt, begeiſtigt vom Leben, in ſeinem Schooß bald, bald auf ſeinen Flügeln; iſt das nicht Liebe? iſt das ganze Leben nicht Liebe? — Und Du ſuchſt, was Du lieben kannſt? So lieb' doch das Leben wieder, was Dich durchdringt, was ewig mächtig Dich an ſich zieht, aus dem allein alle Seligkeit Dir zuſtrömt; warum muß es doch gerade Dies oder Jenes ſein, an das Du Dich hingibſt? Nimm doch alles Geliebte hin als eine Zärtlichkeit, eine Schmeichelei vom Leben ſelbſt, deſſen Liebe Dich geiſtig macht. Denn daß Du lebſt, das iſt die heiße Liebe des Lebens in Dir. Es allein hegt in ſich den Zweck der Liebe, es vergeiſtigt das Lebende, das Geliebte. — Und alle Creatur lebt von der Liebe, vom Leben ſelbſt.« Und wie ſie Natur und Geiſt wie Leib und Seele zuſammenwebt, ſich aus allem Wandel der Materie die unſterbliche Seele zu ewiger Freiheit herausgewinnt, das zeigen viele Stellen des Buches, denn dieſe Deſtillirkunſt macht den Hauptgrundſatz aus in ihrer Religion der Genußliebe. Folgendes Bild erläutert ihren Glauben: »die Schönheit, die ſinnlich vergeht, hat einen Geiſt, der ſich weiter entwickeln will; der Roſe Geiſt ſteigt höher, wenn ihre Schönheit verblühte. Im Geiſt blühen tauſend Roſen, die Sinne ſind der Boden, aus dem das Schöne in den Geiſt aufblüht, die Sinne tragen die Roſen, ſie blühen im Geiſt auf. Der Geiſt iſt der Aether der Sinne. Die Roſe berührt den Athem, das Geſicht und das Gefühl. Warum bewegt die Roſe das Gefühl? — Athme ihren Duft und Du wirſt bewegt. Gewiß liegt in ihrem Daſein Seligkeit, die nur ihr eigen iſt! gewiß war dieſe Seligkeit einmal die Deine, — und jetzt, wo Du ihren Duft einathmeſt, fühlſt Du den Geiſt der Roſe, die längſt verblühte, in Dir fortblühen.«

Und dieſer Sybaritismus des Geiſtes iſt nicht immer wollüſtig und weich. Oft freilich läuft er dämmernd herum, mondwandelig vom Kitzel des bleichen Nachtſcheins geweckt, oder er redet am hellen Tag, im vollen Sonnenlicht irre wie ein Kind, das ſich in Blumenlabyrinthen verläuft und betäubt umſinkt, oder die dithyrambiſchen Ausſchweifungen werden wie bei Ge-

legenheit einer Beethoven'schen Symphonie, welche Bettina in Worte zu übersetzen versucht, förmlicher Gallimathias. Dieser Sybaritismus des Geistes, will ich sagen, ist nicht immer aufgelöst und an den Gegenstand verloren. Bettina ist scharf gewaffnet, wo es gilt, ein Kleinod voll Unschuld und heiligem Wandel gegen die Sitte der Menschenwelt zu schirmen. Der Aufruf, den sie predigt, aus der Gemeinheit des Herkömmlichen aufzutauchen, das Göttergefühl, sich selbst treu, vor dem geheimen Auge Gottes jederzeit wahr zu sein, das gibt ihr eine Kampflust, die alles Erhabene und Schöne für ein Eigenthum der Seele erklärt und kraft dieser Erkenntniß sich schutzverpflichtet fühlt. »Was andern Menschen die Erfahrung lehrte,« sagt die Günderode zu ihr, »wozu sich diese bequemen, das ist Dir der Unsinn der Lüge.« Und hier finden wir nun in diesem Sinn eine Reihe von Feldzügen, die das Herz, die Phantasie und den Übermuth einer freiheitsdurstigen Seele gegen die Formen des hergebrachten Lebens mit Glück unternimmt. Die Bacchantin Bettina, die die Knechtschaft durch das Regiment der Willkür verdrängen will, findet freilich für eine neue Freiheit kein Gesetz, und was sie mit dem Drange, für die moderne Menschenwelt eine neue Religion zu stiften, der Freundin aufzeichnet, ist eitel Anarchie, die sie despotisch geltend macht. Wo es gilt, zu organisiren, da hört ihre Macht auf. Gesetze nämlich gibt nur der schöpferische Genius, der aus dem Inhalt heraus die Formen einer neuen Zeit zu gestalten weiß. Bettina bleibt formlos mit ihrem Lebensgehalt, denn die Schöpferkraft ist ihr versagt. Wie sie für den freien Verkehr der Geister keine Norm findet, so ist ihr auch als Dichterin, denn das ist sie, die Formgestaltung versagt; sie findet für ihre Gefühlsaufwallungen weder Rhythmus, noch Reim, ihre schäumende Fülle überstürzt alles Gefäß und schüttet sich hin. So bleibt ihr Wesen denn dazu verdammt, Musik zu sein, wie sie eigentlich auch in Goethe nur die Musik versteht, nicht die plastische Bildnerkraft, die das Maß zu finden weiß für den Inhalt. Die ächte Poesie aber ist zu guten Theilen beides gleich sehr, Tonkunst und Plastik.

Die Briefe des Kindes an die Günderode sind angeblich vor den Ergüssen an Goethe geschrieben, oder soll man sagen erlebt; in der Ausstattung für die Welt haben sie von Frau von

Arnim viel Nachträgliches erhalten. Ich kann nicht so weit in der Behauptung gehen, wie der Darsteller in der »Allgemeinen Zeitung (1840. № 303. Beilage),« um den ganzen Briefwechsel mit der Günderode für eitel fingirt zu halten. Frau von Arnim hat sich nämlich durch Anachronismen blamirt und die Stadt Frankfurt wird ihr das nie verzeihen. Fräulein von Günderode war am 11. Februar 1780 geboren und starb am 26. Juli 1806. Bis zu ihrem Tode bestand das deutsche Reich, war die Stadt Frankfurt noch im alten reichsstädtischen Verbande, wußte von einem Fürsten Primas und seinem Hofe Nichts. Frau von Arnim hat nun den Briefen, die doch nur bis zum Tode der Günderode reichen, einige Polemik eingeschwärzt, die von einem Hofe zu Frankfurt, wohl gar von einer freien Stadt Frankfurt weiß. Frau von Arnim hat im Feuereifer den Staatskalender vergessen, sie hat, indem selbst Briefe der Günderode nach Verwirrung in der Zeitrechnung schmecken, auch die Glaubwürdigkeit dieser fremden Briefe getrübt. Mithin ist die Apotheose der Natur Bettinens im Munde der Freundin verdächtigt, und wird nur erklärt und entschuldigt, wenn wir wissen, daß Frau von Arnim in der Bettina nicht sich, sondern ein Product deutscher Weiblichkeit, ein freies Naturkind hingestellt und sich in dem Gedanken gefallen hat, eine edle sanfte Frau, wie ihre Stiftsdame war, vom Werthe dieses wunderbaren Sonderlings ganz erfüllt und entzückt zu sehen.

Man will auch wissen, daß die Günderode sich von der Schwärmerin Bettina viel früher abgewandt habe, als der gedruckte Briefwechsel glaublich macht. Dann wäre für Bettina die traurige Erfahrung, wo sie Liebe gesäet, das Gegentheil zu ernten, auch hier erneut. Aber anzunehmen, der ganze Freundschaftsbund Beider sei Erfindung, dazu fehlt es an Berechtigung. Die Briefe sind nicht in der Form gewechselt, wie sie gedruckt vor uns liegen, aber sie sind in ihrem Inhalt erlebt, wenn auch später erst in dem jetzigen Umfange ausgeführt. Vielleicht fanden sich als alte Briefschaften Zettel vor, deren Andeutungen, Winke, Blitze Frau von Arnim jetzt zu vollen Lebensgeständnissen ausgeführt. So scheint es mir ziemlich sicher; die Matrone hat dem Kinde Viel beigesteuert, um, was das Kind geahnet, durch Erfahrungssätze, Erlebnisse und spätere

Anwandlungen zu bestätigen. Zum frankfurter Idiom kommt somit noch viel Berlinisches, zur Natureinfalt strafender und stechender Witz. Selbst in sprachlicher Hinsicht mischt sich frankfurter und berliner Jargon, oft ergötzlich, oft widerstrebend, wo nämlich Manierirtheit sichtlich wird, hört die gute Wirkung auf. Was als Berlinisch hinzufloß, ist besonders die Debatte gegen schwerzüngige und hartleibige Philosophen. Nach den Philistern unter den Deutschen sind diese am meisten den Pfeilen ihres Spottes bloßgestellt. Diese Polemik kann nicht Bettina Brentano in Frankfurt oder Marburg, sondern hat Frau von Arnim in Berlin verführt; Debatten dieser Art sind in den Gang der Briefmittheilung verschmolzen, zeigen aber hier und da die absichtliche Löthung auf. Wer dächte nicht an eine gewisse Classe von Hegel's Schülern, welche die freie Kunst des Denkens zum mechanischen Handwerk herabdrückten, wenn man folgende glückliche Stelle liest. »Ja, ich schäm' mich, so mit Haken und Brecheisen in die Sprach' hineinzufahren, um etwas da herauszubohren, und daß ein Mensch, der gesund geboren ist, sich ordentliche Beulen an den Kopf denken muß, und allerlei physische Krankheiten dem Geist anbilden. Glaubst Du, ein Philosoph sei nicht fürchterlich hoffärtig? Oder wenn er auch einen Gedanken hat, davon wär' er klug? — O nein, so ein Gedanke fällt ihm wie ein Hobelspan von der Drechselbank, davon ist so ein weiser Meister nicht klug. Die Weisheit muß natürlich sein, was braucht sie doch solcher widerlicher Werkzeuge, um in Gang zu kommen; sie ist ja lebendig! Sie wird sich das nicht gefallen lassen! Der Mann des Geistes muß die Natur lieben über Alles, mit wahrer Liebe, dann blüht er, dann pflanzt die Natur Geist in ihn. Aber ein Philosoph scheint mir so einer nicht, der ihr nicht am Busen liegt und ihr vertraut und mit allen Kräften ihr geweiht ist. Mir däucht vielmehr, er geht auf Raub; was er ihr abluchsen kann, das vermanscht er in seine geheime Fabrik, und da hat er seine Noth, daß sie nicht stockt; hier ein Rad, dort ein Gewicht, eine Maschine greift in die andere, und da zeigt er den Schülern, wie sein Perpetuum Mobile geht, und schwitzt sehr dabei, und die Schüler staunen das an und werden sehr dumm davon.«

Und Karoline von Günderode, die Dichterin Tian, die ſtille ſanfte Stiftsdame, von der man ſich erzählte, der Schmerz um verſagte Neigung ſei in ihr als Entſchluß zum freiwilligen Tode gereift! Man erinnert ſich der wunderbar belebten Erzählung in Bettinens Briefen an Goethe; man bezeichnet in Creuzer, dem Philoſophen der Mythologie, den Mann, der unverſchuldet der Gegenſtand dieſer unerwiderten Liebe geweſen; man hat von jener Tian-Günderode eine Sammlung Gedichte, und dieſe werden durch rhythmiſche Beilagen in ihren Briefen an das Kind vermehrt. Sonſt aber bleibt ihr Selbſtmord im Rhein ohne weitere Erläuterung, oder man müßte ſich aus den harmloſen Mittheilungen der Frau mühſam die Symptome zuſammenſuchen, welche den Zwieſpalt, der ihr Leben endete, erklärlich machen. Bettina iſt zu eifrig, zu leidenſchaftlich mit ſich ſelbſt beſchäftigt, um klar hinzuhorchen, wo ein zweites Leben verblutet, unter Roſen eine heimliche Natter ziſcht. Sie ſchwärmt für die Freundin, ihr Herz möchte wie immer zerſpringen vor Liebe, denn ſie liebt im zweiten Weſen doch immer mehr den Genius ihrer eigenen Natur, der ihr zur zweiten Geſtalt geworden. Iſt das häufig genug Art und Weiſe der Liebe, ſo wird uns das hier in den Bekenntniſſen des Kindes deutlicher als irgendwo ſonſt. Bei alle dem entwickelt ſich Karoline in ihren Briefen an Bettina. Nur weiß man freilich wieder nicht, was die ſpätere Hand der Redactrice, wenn Frau von Arnim dies eben iſt, etwa nachgetragen, um die Myſtik jener That nicht ganz unverſtändlich zu laſſen. Ein Aufſatz von Hemſterhuis mit einer Stelle über den Selbſtmord ſcheint ſichtlich in ſpäterer Zeit den Briefen einverleibt. Folgender Satz, den Karoline von Günderode an Clemens Brentano ſchrieb, bezeugt in ihr das ſehnſüchtige Ringen nach einer transſcendentalen Lebensäußerung. »Immer neu und lebendig iſt die Sehnſucht in mir, mein Leben in einer bleibenden Form auszuſprechen, in einer Geſtalt, die würdig ſei, zu den Vortrefflichen hinzuzutreten, ſie zu grüßen und Gemeinſchaft mit ihnen zu haben. Ja, nach ſolcher Gemeinſchaft hat mich ſtets gelüſtet, dies iſt die Kirche, nach der mein Geiſt ſtets wallfahrtet auf Erden.« — Die Luſt zur Auflöſung in's All einer großen Seligkeit, die nur der Tod bereitet, ſpricht ſich deutlich genug in einem apokalyptiſchen Frag-

ment aus, das Bettina von ihr mittheilt. »Einſt ward ich gewahr,« ſchreibt Karoline, »daß alle Weſen, die dem Meer entſtiegen waren, wieder zu ihm zurückkehrten und in wechſelnden Formen ſich wieder erzeugten. Mich befremdete dieſe Erſcheinung, denn ich hatte von keinem Ende gewußt. Da dachte ich, meine Sehnſucht ſei auch, zurückzukehren nach der Quelle des Lebens. — Und da ich dies dachte und lebendiger fühlte als mein Bewußtſein, war plötzlich mein Gemüth wie mit betäubenden Nebeln umfangen. Aber ſie ſchwanden bald, ich ſchien mir nicht mehr ich, meine Grenzen konnte ich nicht mehr finden, mein Bewußtſein hatte ich überſchritten, es war größer, anders, und doch fühlte ich mich in ihm. — Erlöſet war ich von den engen Schranken meines Weſens, und kein einzelner Tropfen mehr, ich war Allem wiedergegeben und Alles gehörte mir mit an, ich dachte und fühlte, wogte im Meere, glänzte in der Sonne, kreiſte mit den Sternen; ich fühlte mich in Allem und genoß Alles in mir.« — Recht als Gegenſatz zum ſchäumenden Lebensmuth, den Bettina im Verkehr mit der ganzen Menſchenwelt athmet, tritt uns die Zaghaftigkeit eines ſcheuen, feinen, edlen Gemüthes in der Günderode entgegen, und dieſer Mangel an Muth gibt ſich uns als letztes Motiv, wollen wir die That der Frau begreifen. »Ich weiß, daß ich zu furchtſam bin,« ſchreibt ſie an Bettina, »und kann nicht, was ich innerlich für Recht halte, äußerlich gegen die aus der Lüge hergeholten Gründe vertheidigen, ich verſtumme und bin beſchämt, gerade wie Andere ſich ſchämen müßten, und das geht ſo weit in mir, daß ich die Leute um Verzeihung bitte, die mir unrecht gethan haben, aus Furcht, ſie möchten's merken. So kann ich durchaus nicht ertragen, daß Einer glaube, ich könne Zweifel in ihn ſetzen; ich lache lieber kindiſch zu Allem, was man mir entgegnet, und ich mag nicht dulden, daß die, welche ich doch nicht eines Beſſern belehren, überzeugen kann, noch den Wahn von mir hegen, ich ſei geſcheidter als ſie. Wenn ſich Zwei verſtehen ſollen, dazu gehört lebensvolles Wirken von einem dritten Göttlichen. So nehm' ich auch unſer Sein an als ein Geſchenk von den Göttern, in dem ſie ſelbſt die vorzüglichſte Rolle ſpielen; aber meine innern Fühlungen, folgeloſen Behauptungen auszuſtellen, dazu leiht mir weder die blauäugige Minerva, noch

Areus, der Streitbare, Beiſtand. Ich gebe Dir aber recht, es wäre beſſer, ich könnte mich mannhafter betragen, und dürfte dieſen großmächtigen Weltſinn in dem Sittenleben mit Andern mir nicht untergehen laſſen. Aber was willſt Du mit einer ſo Zaghaften aufſtellen, die ſich immer noch fürchtet, im Stift das Tiſchgebet laut genug herzuſagen?« In den letzten Briefen Bettinens iſt viel Bangigkeit um die ferne Freundin, die in ihren Mittheilungen kärglicher wurde. Schon mit der fabelhaften Vorſtellung eines »großmächtigen Weltſinnes im Sittenleben« beginnt eine unſagbare Redeweiſe, ein Unklarwerden der Begriffe, ein Hinübergreifen in ein weites Reich, in welchem die ſehnſüchtige und aus Sehnſucht flüchtig werdende Seele ſich ſchneller mit ihrem Gott zu verſtändigen meinte. War ihr doch hienieden Form und Inhalt unvereinbar geblieben. — Eine ſolche Natur hat uns Frau von Arnim in ihrer Günderode gezeichnet. Wie weit dieſe Geſtalt der Wirklichkeit getreu, wie weit die Darſtellung der Dichtung verfallen: ein Mehr oder Minder hiervon hebt den Werth der Gabe niemals auf. Schrieb Karoline von Günderode nicht ſo, wie ſie uns vorliegen, dieſe Briefe, ſie hätte dieſe Bekenntniſſe gerade ſo ablegen müſſen, hätte ihr Bewußtſein ſich fertiger in ſich ſelbſt geſtaltet. Wir wünſchen uns mehr ſolche ſchöpferiſche Biographen, die ihre Geſtalten gerade ſo reden laſſen, wie dieſe hätten reden müſſen. Das Bischen Verworrenheit, Irrthum oder abſichtliche und bewußte Unwahrheit nehmen wir gern mit in den Kauf.

6.

Die Geisterseher in unseren Tagen.

Die Gespensterseher und Besessenen haben ihre nicht zu verachtende Literatur. Das Buch über »die Seherin von Prevorst« hat nicht blos die periodische Presse beschäftigt, es rief auch die vergilbten Schriften von Jung Stilling, Mesmer und Hofacker, die alten Schwarten von Jakob Böhm und Swedenborg wieder hervor. Justinus Kerner erneuerte in Journallieferungen sein »Magikon, sein Archiv für Beobachtungen aus dem Gebiete der Geisterkunde;« Eschenmayer gibt fortgesetzt seine »Mysterien des innern Lebens,« erzählt von neu ausgebrochenen Conflicten des Himmels mit der Hölle und der Erde, und systematisirt förmlich seine Dämonenlehre, während nicht blos die Seherin von Prevorst, die Seherin Hauffe, auch eine jüdische Selma auftauchte und aller Orten magnetische Curen handgreiflich von den magischen Kräften des Lebens Zeugniß geben. Man stellt ganze Galerien von Geistern und Gespenstern zusammen, wo die Erfahrungen aller Zeiten und Völker, die den vertraulichen Umgang der Menschheit mit der Geisterwelt beweisen sollen, aufgeschichtet werden. Unter anderen erscheint ein »Reich der Geister,« bearbeitet und herausgegeben vom Grafen * * *. In der Vorrede wird aufgefordert, über noch unbekannte Fälle von Erscheinungen Berichte einzusenden. Bereits hat man drei Bändchen gegeben; auf jeden Bogen Druckpapier kommen schlecht gerechnet fünf Geister. Diese Galerie wird hoffentlich unendlich, denn das Geisterreich ist ja unermeßlich, und so wachsen uns die Gespenster zu Häupten, und es fehlt der Geist, der diese Geister bändigt, citirt aber auch bannt. Was

ſoll man endlich vor lauter Geiſtern anfangen? Was iſt der Geiſt in dieſen Geiſtern? fragt man endlich, was der Sinn in dieſem Unſinn? Sind es blos optiſche Täuſchungen gern berückter Seelen, Nonſens leichtgläubiger Gemüther? Thut es der Glaube allein und die Befähigung der Seele zum Gläubigſein? Kann er Wunder thun? Ja, gewiß. Aber nur am Gläubigen ſelbſt vielleicht? Kann der Glaube die objective Natur bemeiſtern, kann er Berge verſetzen?

Da ſtehen wir denn freilich ſchon auf dem Puncte, wo das religiöſe Dogma zwiſchenläuft und uns die Karten miſcht. Einmal den Zuſammenhang zwiſchen Gott und Welt, Geiſt und Natur, und die Brücke iſt geſchlagen zum Verkehr zwiſchen beiden, die Bethätigung des Ineinandergreifens beider läßt ſich nicht mehr auf einzelne Fälle beſchränken. Einmal die Perſönlichkeit des großen Urweſens anerkannt, läßt ſich auch ſein Gegenpart, das Element des Böſen, nicht mehr ſein perſönliches Daſein nehmen. Haben wir erſt Einen Teufel, ſo läßt ſich ein ganzes Reich von Weſen, in denen ſich die mannigfach getheilten Kräfte des oberſten aller böſen Geiſter bethätigen, nicht mehr als widerſinnig beſeitigen. Einmal die perſönliche Fortdauer der menſchlichen Seele feſtgehalten, ſinkt die Schranke zwiſchen Hier und Dort, denn nach dem gröbern Leibe diesſeits formt ſich der feinere Aetherkörper jenſeits, und ein Hereinreichen der freien Geiſter, die noch in Liebe oder Haß ſich irgendwie zurückgezogen fühlen zu dem alten Dunſtkreis ihres Erdenlebens, ſteht als innere Möglichkeit, als äußerlich bethätigte Glaubwürdigkeit feſt genug. Ein einziges Wunder in der heiligen Geſchichte, eingeräumt und erhärtet, macht alle andern thatſächlich. Dazu kommen dann die göttlichen und teufliſchen Geſichte der frommen Büßer in der Wüſte, das ganze Nachgefolge heiliger Männer und Frauen, die, der Körperwelt entrückt, die Geiſterwelt körperlich fühlten, freundlich oder feindlich, im Kuß der Lippen, im Druck der Hand, in der Verletzung der Haut mit Speer und Schwert. Hat die Kirche die Wandelung des Weins in Blut, des Brotes in den Leib des Herrn für mehr als ein Symbol, hat das Dogma ſie für eine Thatſache anerkannt, ſo bleiben ja Natur und Geiſt immerdar in jener Wechſelwirkung und greifen jederzeit vor unſeren blöden Augen mit

geheimen Armen in einander. Wo die Grenze zu ziehen sei, ist lediglich Annahme der Willkür, denn der wachen Kraft der Reflexion entgeht im Großen wie im Kleinen die webende Gemeinsamkeit der sinnlichen und der übersinnlichen Welt. Und von diesem instinctartigen Fühlen der hereinragenden Geister von Jenseits in unser geheimstes Leben blieb das Zeitalter der aufgeklärten Reformation nicht etwa frei. Luther glaubte an die reale Persönlichkeit des Teufels, ja er sah ihn leibhaftig und warf ihm das Tintenfaß an den Kopf. Wo die Grenze zu ziehen sei in der Lehre vom Erscheinen der Geister und der wahrhaftigen Bethätigung ihrer Gemeinsamkeit mit der Erdenwelt, das beruht in der Befähigung des Individuums; keine Kraft der Einzelnheit kann die Möglichkeit der Durchdringung von Natur und Geist erschöpfen, kein Dogma sie binden oder lösen.

Es dürfte vielleicht heutzutage noch für profan, wo nicht für frivol gelten, das dämonologische Element im Seelenleben mit dem Inhalt der Heiligengeschichten so nahe zusammenzuhalten, um für die Räthsel und Geheimnisse in beiden die psychologische Lösung zu suchen. Nahe genug liegt es, und selbst Justinus Kerner in seiner weinsberger Atmosphäre kann es erweislich machen, wie leicht und gern die subjectivsten Begegnisse und Überzeugungen, wofür ursprünglich nur die eine dafür empfängliche Seele berufen schien, zu objectiver Geltung gelangen und eine Thatsache werden, die man gerichtlich bezeugt, wissenschaftlich systematisirt. Es ist nichts von dem erlogen, was Kerner behauptet, jene dämonologischen Zustände sind in Wirklichkeit von ihm durchlebt, sind subjective Wahrheit für ihn; ein Schwärmer ist Justinus, aber kein Betrüger, ein Phantast, kein Sophist. Der alte Mährchenglaube aus der Spinnstube hat von ihm seine psychologische Doctrin erhalten, die Religion mit ihren Verheißungen von Auferstehung der Glieder kommt seiner Seelenlehre zu Hülfe. Was ihm von der kranken Seherin von Prevorst eingelebt wurde, trug er seinerseits wieder auf andere, langsam empfänglich gemachte, von Natur befähigte Gemüther über. Auch ein Dritter, ein Vierter hörte die wunderbaren Töne, sah die schattenlosen Gestalten des Geisterreichs; die Secte ist fertig, das Wunder macht zum Anhänger, und eine geistig

darauf harrende Welt müßte voll davon sein, und aller Orten würde man mit Engelzungen davon predigen, daß Natur und Geist eine neue Ehe geschlossen, und eine neue Religion, die Religion des Hereinreichens, die Religion der schrankenlosen Vertrautheit zwischen Hüben und Drüben, wäre auf Erden erschienen.

Allein diese Besessenen von heute sagen uns gar zu wenig, nehmen an unserem besten Wissen gar so wenig Theil. Dies zunächst macht uns die Besessenen verdächtig. Wo Hans seinen Löffel versteckt, Fieke ihr Strumpfband hingethan: weshalb hierzu Geister citiren! Eschenmayer freilich entriegelt uns Himmel und Hölle, ruft Erzengel herab, um den Teufel auszutreiben, der sich listig genug, und nicht ohne Zeugniß abzulegen vom guten Geschmack der bösen Geister, im Herzen eines schönen Mädchens einlogirt. Die Erzengel kommen und ringen mit ihm. Es wird ihnen sauer, sie schwitzen; Eschenmayer deutet: die Hölle ist in unserem Jahrzehend mächtig. Die Erzengel sind impotent und blamiren sich; Eschenmayer sagt: die Hölle triumphirt! Dies Alles hat kein Zweiter gesehen, nur Eschenmayer und sein Patient, und in Eschenmayer's Hirn dampfen und qualmen die Geister alter räuchericher Chronikensagen, also daß ihm leibhaftig erscheint, was ein gutes freies Herz längst zu den Vätern gebracht und begraben.

Man rufe uns Geister auf, die uns von der Menschenwelt Kunde geben, für die Menschenwelt Offenbarung bringen, das Geschick der Völker deuten, die heiligen Aufgaben des Geschlechts lösen; und wir wollen kommen und uns beugen und vor der Wiege knieen, die solchen Geist, einen Engel des Jahrhunderts, schaukelt. An Huldigungslust fehlt es dem Jahrhundert nicht, nur an dem Geiste fehlt es, der jene Geister benutzt und zu großen Zwecken regiert. Ein solcher ist gewiß göttlicher Abkunft, und ein solcher fehlt uns eben in all' dem Reichthum an Geistern von heute.

Es bleibt vielleicht nichts übrig, als daß wir unsere Kenntniß der menschlichen Seele um einige neue Abnormitäten vermehren, unser Wissen von den Krankheiten des Gemüthslebens um einige fast systematisch ausgebildete Fälle bereichern. Was die Theosophie nicht zu benutzen weiß, was die Philosophie

ignorirt oder nicht genug anschlägt, muß uns die Medicin und die Krankheitspflege schließlich erläutern. Professor Duttenhofer stellt in seinem Werke »über die Krankheiten der menschlichen Seele« die Annahme von einer doppelten Function der menschlichen Seele auf. Wir halten dies fest, um daran unsere Ansichten klar zu machen. Die Seele hat ihre passiven und activen Zustände. Aus dem Schlummer des Fötallebens, wo sie nur Eindrücke empfängt, erwächst sie allmälig zu der Kraft der selbsteigenen Äußerung, die Eindrücke gibt. Auf der ganzen Stufenleiter der Wesen in der Schöpfung gilt derselbe Unterschied. Ganz willenlos geleitet, planetarisch versunken sind die Wesen der untersten Stufe. Und der bewußte, wache Mensch, der die Spitze in der Reihe der Creatürlichkeiten bildet, gibt das Bild der personificirten Willenskraft, die sich selbst als Ziel und Zweck erfaßt. In der menschlichen Seele ergibt sich aber vor dem Erwachen des freien Selbstwillens diese zwiefache Regung oft neben und durch einander. Die Seele hat passive Zustände, wo sie aufnimmt, sich geleitet fühlt, wo ihre Facultäten sich weiblich verhalten, wo das Gemüth mit dem plastischen Bildnertrieb der Phantasie willenlos arbeitet und sich nur empfangend verhält. Die Seele ist aber auch activ in ihrem Verhalten, gestaltet sich als Wille, als ein Trieb, sich auf Anderes, auf die Außenwelt zu äußern, ist Talent, Verstand, und bildet alle jene Gaben aus, die in die Tagseite des Lebens greifen, während die Seele in jenem anderen Verhalten gleichsam in der Dunkelheit und im Schooße der Nacht arbeitet. Jene Individuen, die uns als Somnambule und mit der Gabe des Geisterschauens behaftet vorgeführt werden, sind entweder Frauen, oder frauenhaft begabte Naturen, poetisch empfangende Gemüthsmenschen. Näher auf das Leben derselben eingegangen, und wir erfahren, daß es von früh an Naturen waren, die kein entschiedener Trieb, kein entschlossener Wille zur Thätigkeit trieb, Subjecte, von denen der Schulmeister sagte: sie lernen nichts, sind faul, das heißt, die Kraft des Verstandes, der die Außenwelt erfaßt, ist sammt allen jenen Anlässen des Ehrgeizes und der Eitelkeit, die das Talent stacheln, hinter dem in sich gefangen gehaltenen, nur aufnahmsfähigen Gemüthsleben bei ihnen zurückgeblieben.

Es gibt ganze Landstriche, wo dergleichen Gestaltung des innern Menschen für die vorherrschende gelten kann, und Würtemberg steht unter solchen Landstrichen oben an. Der Schwabe, sagt das alte Sprichwort, wird sehr spät klug. Das heißt, er führt ein längeres Pflanzenleben als wir; jenen brütenden Zustand des halbwachen Seelenlebens durchbricht erst spät bei ihm der erwachende Verstand. Das Land ist protestantisch! hör' ich einwenden. Um so mehr, mein' ich, hat es im Pietismus oder in krankhafter Ausgeburt des Gemüthslebens sich eine Genüge zu thun, um nachzuholen, wo das Dogma und der Ritus seines Kirchenthums diesem Gelüste der menschlichen Seele nicht nachhilft, hinter ihm zurückblieb oder ihm vorauseilte. Es versteht sich, daß auch die äußere Physis dieser Landschaft, die äußere Physis dieser Individuen ganz und gar diesem Habitus ihres Geistes entspricht. Es sind jene robusten, hartgefügten, schwerleibigen, untersetzten Körper, in denen sich das Gemüthsleben so schwelgerisch festsetzt, daß es alle lichte Seiten des leichtsinnig offenen Kopfes, alle Talente des sanguinischen Temperaments überwuchert. Solche Zustände nun sind durch Krankheit und Ekstase zum Äußersten zu bringen. Und in solchem Äußersten tritt die menschliche Natur ganz und gar zurück in die planetarische Versunkenheit, wo nicht sie selbst, sondern die Elementarkräfte der Natur in ihr rege werden; mit Aufhebung aller Existenz des Selbstwillens tritt eine Reaction ein, die das menschliche Dasein zum Fötalleben zurückdrängt. Hier werden dann alle tellurischen Beziehungen in gesteigerter Kraft fühlbar, der Zusammenhang mit den Elementen überwächst von neuem den vom Selbstbewußtsein ihnen schon entzogenen Geist, alle seine Sinne, alle seine Fühlfäden weichen rückwärts in den geheimen Schooß, der ihn gebar, seine Empfindungen reißen sich los vom Zusammengehören mit seinem Ich, und haben ihr Dasein in den tellurischen Veränderungen, in den atmosphärischen und planetarischen Eindrücken der bewußtlos gährenden Natur. Und in dem so zurückgestauchten Seelenleben beginnen dann jene Phänomene, die dem wachen Verstande Hohn zu sprechen scheinen, die Erscheinungen des Magnetismus, das Vorempfinden von Zuständen, die der wachen Person des Fühlenden fern, aber seinem aufgelösten Empfinden näher stehen; jenes Hellsehen, das

vielmehr nur ein Dunkelfühlen ist, ein halbbewußtes Zurücktreten in die Stoffe und Bedingungen, die den Fötus nähren und gestalten. Was der Anachoret in der Wüste durch die Beschaulichkeit seines harrenden Geistes, durch die Abstinenz, durch die Enthaltung alles leiblichen Processes, durch die Inbrunst seiner auf Einen Punct fixirten Seelenkräfte erreichte, die sinnliche Erscheinung der heiß ersehnten, qualvoll erflehten Gestalt, das ist in unseren Tagen, da die Ekstase, die Heiligung und Purificirung der sinnlichen Wünsche fehlt, nur Erzeugniß der Krankheit, Symptom der gestörten Harmonie im leiblichen und geistigen Dasein. Geläugnet werde dies so wenig wie jenes, erst dann wird der Nachweis möglich, wie weit diese nächtliche Function der menschlichen Seele reicht, wie weit für das zur Einzelnheit berufene menschliche Wesen der Zusammenhang mit dem Naturleben wieder aufzufinden und nachzuempfinden ist.

Schon mit dem Schlafe ist dem persönlichen Dasein die Nöthigung eines Zurücktretens in den stillen bewußtlosen Schooß des unfreiwilligen Lebens geboten. Plato's alter Satz, im Schlaf ständen wir der Wahrheit näher, meint unter Wahrheit eben den dunklen Instinct, das bewußtlose Fühlen jener Gesetze, in denen das All sich trägt und hält. Durch Krankheit treten wir noch weit mehr in den geheimen Zusammenhang mit den Elementen der Natur. Die Rapporte, in die wir uns dann versetzt fühlen, greifen tiefer und leiser in die tellurischen und kosmischen Bedingungen des Existirens, als die helle, sich selbst erfassende Verstandeskraft es will und kann. Wir sind in Krankheiten, die uns der Grenze zwischen Sein und Nichtsein zuführen, in die Urstoffe des allgemeinen Daseins zurückgeworfen, fühlen die Gewalten der Elemente in uns mächtig, existiren nicht als Ich, sondern als allgemeine Möglichkeit, in alle elementare Bedingungen zurückgetaucht, die der Menschheit, dem Geschlecht, zum Grunde liegen. Das allgemeine kosmische Leben äußert sich in Beziehungen von Gegensätzen, im schwebenden Verhältniß anziehender und abstoßender Kräfte, in Spannung polarer Gewalten. Dieses Weben im All der Natur, dies Sichfliehen und Sichsuchen der Stoffe und Kräfte nennen wir Magnetismus, Elektricität. Durch Krankheit oder Ekstase verfällt die Seele an diese Mächte, und weil dieser Zustand

ein Zurückversetzen ist aus dem wachen Selbstbewußtsein des Geistes in die Nacht der Bewußtlosigkeit der Natur, so reflectirt die halb willenlos hingegebene Seele die Eindrücke, die sie jetzt empfängt, drängt sie mit den Figurationen zusammen, die sie aus dem wachen Erdenleben mit herübernahm, und ruft aus der Dämmerung, die weit über das Dasein des Einzelwesens hinübergreift, jenes prophetische Wissen in sich auf, das uns wie vom Lande Jenseits klingt, jene Gestalten, die, mit alten Begriffen versetzt, uns Hoffnung machen, vom Reich der seligen Geister etwas zu vernehmen, und die Pforten der Ewigkeit durch sie erschlossen zu sehen. Hier nun sind wir, mit diesem Sprunge, schon mitten in der Täuschung. Was wir Prophetie nennen, ist nichts als sympathetisches Wissen von den Grundbedingungen des Seins; was wir Geister nennen, sind nichts als Naturdünste, personificirte Parasiten, die an unserer Seele nagen, wie dem nervösen Fieberkranken bekanntlich die Krankheit selbst zur Person, zum Gespenst wird, mit dem er im Gefühl eines doppelten Daseins ringt. Nicht aus dem Geiste also stammen jene Gestalten, sondern aus der Natur und ihren Kräften, nicht über das Jenseits, nicht über die Geheimnisse des Menschengeistes, nicht über die großen Fragen, die sein Geschlecht sich stellt, nicht über moralische Zukunft, nicht über die Processe, denen sein Geschick noch unterworfen ist, vielmehr über den physischen Zusammenhang der Einzelcreatur mit dem Weltzustande, über die Bedingungen seines Fötallebens, über das Wachsen und Gedeihen, Verkümmern und Verzerren seines Naturells in der Abhängigkeit von den Elementarkräften der Schöpfung, hierüber hole man Weisheit von Somnambulen und magnetisch Träumenden. Magnetisiren ist eben nichts, als ein Zurückdrängen des fertig gegliederten und seiner selbst bewußten Geistes in die Fötalzustände seines vorpersönlichen Daseins, aus welchem er dann mit der plastificirenden Gemüthskraft der Phantasie jene Gestalten und Traumgeburten erzeugt, die für ihn und für jedes, durch Krankheit oder Ekstase gleich sehr verzückte Gemüth, reelle Erscheinungen sind. Wir würden sie gern als Propheten, als weisheitsvolle Auguren der menschlichen Dinge begrüßen, wäre ihre Offenbarungsfähigkeit besser als bisher geschehen ist gepflegt. Verschlossene Afterklugheit ist eben

ſo unfähig, als die Schwärmerei der dumpfen Benommenheit, ſolche Patienten zu beobachten. Man ſoll nicht Mißbrauch mit ihnen treiben, man ſoll ſie für Unglückliche halten, aber zum Beſten des allgemeinen Wiſſens ſollte man ſich ihrer mehr bemächtigen, damit die Kunde, die uns hier vorbehalten bleibt, erſchöpft werde. Daß ſie uns nichts von Gott und ſeinen Wahrheiten zu offenbaren haben, das ſagt' ich ſchon, das wiſſen wir ſchon; aber vom Zuſammenhange unſeres Seelenlebens mit den Stoffen der Natur, von der Macht, die beide über einander üben, von der Kraft des freien, energiſchen Willens über die Materie, von der Rückwirkung der Materie auf die Seele, hierüber wären mehr Offenbarungen zu gewärtigen, falls die Rationaliſten unter den Ärzten nicht ſo verſtockt wären gegen die Äußerungen der unbewußten Welt, und die Kunſt ſich zu eigen machten, ohne Stolz und Anmaßung, mit Demuth und Huldigung ihr Ohr an die allerdings unklar verbauten, aber doch immer erſchloſſenen Canäle zu legen, aus denen uns, wie mitten aus dem Chaos der vorweltlichen Schöpfung, ſeltſame Kunde tönt. Die rationaliſtiſchen Ärzte ſind ſuperklug, die pietiſtiſch-homöopathiſchen befangen und betäubt, daß man in der That nicht weiß, wo man ſich die rechten Prieſter erleſen ſoll, welche die erdgeborenen Dämpfe, die einer Pythia zu Kopfe ſteigen, zu deuten oder auch nur zu deſtilliren wüßten. Oder ſoll es uns mit dieſer Weisheit aus der Herzgrube vielleicht eben ſo ergehen, wie mit den Geheimniſſen der Freimaurerei, von welchen die Nichteingeweihten nichts ſagen können, die Eingeweihten aber nichts zu ſagen wiſſen? Keineswegs, es gibt Geheimniſſe, die uns die Erdgeiſter zu verrathen haben, es gibt Naturkräfte, die ſo magiſch auf die Seele wirken, ſo ſehr Bedingung unſeres Daſeins ſind, daß wir ſie uns, wie Fauſt, perſonificirt wünſchen müſſen, um unſern Fragen ſtandzuhalten. Genien und Engel ſind es nicht, über uns ſelbſt hinaus führen ſie uns nicht, vielmehr nur hinter uns zurück in den Schooß des natürlichen Werdens. Da liegen wir dann noch einmal als Fötus unter dem Herzen der Mutter, fühlen im Traume uns gelöſt von der Schranke örtlicher Vereinzelung, fühlen uns als Fieberkranke dem Momente der Auflöſung unſeres Einzelweſens nahe gerückt, uns zum Fluidum eines ätheriſch

freien Raumlebens befähigt, und wittern in all' dieſen Zuſtänden mit unendlich feinen Nervenfäden das Ineinanderweben der planetariſchen und der telluriſchen Lebensmächte.

Von Eſchenmayer iſt nichts mehr zu hoffen. Wer den Veitstanz hat, kann den Veitstanz nicht kuriren, er fühlt die Nöthigung zur tollen Beweglichkeit der Glieder, weiß aber vom Centrum nichts, kennt nur die Peripherien. Eſchenmayer ſucht nach den Ausdünſtungen krankhaft beſeſſener Gehirne Himmel und Hölle, Engel und Teufel zu ſyſtematiſiren, ſtatt die Erddämpfe, die elektriſchen Gaſe und mephitiſchen Lufteſſenzen, die den armen kranken Menſchengeiſt berücken, in Claſſen und in lichte Ordnung zu bringen.

Juſtinus Kerner iſt ebenfalls zu ſehr Mitpatient, um die Geiſter, die er heraufruft, auch bannen, das heißt begreifen zu können. Der Geiſt hat hier eben nicht die Natur bezwungen, vielmehr die Natur den Geiſt. Was von Beſonnenheit und verſtändigem Bewußtſein in Kerner übrig, hält ſich ganz apart, unberührt vom Proceſſe ſeiner Studien des Nachtgebietes der Seele, und iſt im Stande, über den Spuk zu lächeln, der ſich als Thatſache nicht läugnen läßt. Dieſem verdächtigen Lächeln über die eigene Phantaſtik kann man auch ſonſt wo begegnen, an gewiſſen Orten, bei Perſonen, wo das Doppelfühlen der eigenen Natur ſtereotyp geworden iſt, und die Verwilderungen des Gemüths mit lichten Augenblicken des Verſtandes wechſeln. Kerner zeigte von Kindheit an eine Befähigung zum dumpfen unentſchloſſenen Traumleben, in welchem das Gemüth alle activen Eigenſchaften der Seele überwächſt, eine Befähigung wie ich ſie eben als Bedingung zur Geiſterſchau ſtellte, jene weibliche Empfangensluſt, ohne Trieb, hinauszutreten, um ein fremdes Object zu erfaſſen, jene Verſunkenheit, welche Eindrücke duldet und ſie gleichſam nachkäuend in ſich langſam verarbeitet. Wir wiſſen, was Strauß, was Varnhagen über ihn äußerten. In einer kleinen Schrift »über den Dämonenglauben« vom Dr. H. Klencke, die ſich auf Duttenhofer zu ſtützen ſcheint, finden wir die einzeln bekannt gewordenen Züge über Kerner zuſammengetragen, die ſein Naturell beſtimmen. Zu dem innerlich träumeriſchen Charakter, der ſanften Gutmüthigkeit, dem moraliſch ungetrübten Frieden ſeiner Natur, geſellte ſich früh ſchon eine

gewisse Gleichgültigkeit gegen Fremdartiges. Wie die ganze Atmosphäre dort mit Stoffen angefüllt ist, die den Wunderglauben fördern, so kann die Geschichte seines Werdens schon mit seiner Mutter beginnen. Diese, eine fromme württembergische Natur, die sich durch Naivetät und stilles Gefühl äußerte, neigte ebenfalls zum Seltsamen. Sie hatte einmal am Ufer eines Flusses einen Schreck, als sie in ihrem Innern die Lebensregung ihres künftigen Sohnes empfand, und in der Zeit ihres Muttergefühls beängstigte sie der Gedanke, ihr Kind werde Fischgestalt an sich haben. Auch später hat sie nicht selten den erwachsenen Sohn befühlt, in ängstlicher Anwandlung, die Fischschuppen würden nachträglich zum Vorschein kommen. Bemerkenswerth ist Kerner's Äußerung an Varnhagen, der mit ihm studirte. Es sei so wenig Freude in der Welt, war sein Wort, daß man nur eben Etwas, gleichviel was, thun müsse, damit die Zeit und somit das ganze Leben verstreiche. So von eigentlichem Schmerz oder von Freude nicht hinausgetrieben in die Welt, warf sich die Regung activer Empfindungen schon früh bei ihm auf den stillen, trägen Hintergrund der Seele zurück. Die magnetischen Pendelschwingungen des Ritters Campetti führten ihn zuerst darauf, seine magnetische Kraft mit einem Ringe, der an einem seidenen Faden schwebt, auf die bekannte Art zu prüfen. Ein vorherrschender Zug in seinem körperlichen Verhalten war sein stundenlanges Liegen oder Anlehnen, träumerisch seinen Gedanken nachhängend, bis er plötzlich mit Zeichen von Epilepsie aufsprang, vor der Gestalt, zu der sein dumpfes Brüten sich nebelhaft zusammenthat, erschreckend. Auf das täuschendste ahmte er Wahnsinnige nach, anfangs scherzhaft, allmälig aber von der eigenen Phantasie beherrscht und erschreckend über den spaßhaft begonnenen Ernst seiner Darstellung. Merkwürdig war bei ihm auch die Fähigkeit, den Pulsschlag seines Herzens nach Willkür zu beflügeln oder zu lähmen. Mit all' diesen Zeichen wäre im Mittelalter, bei vorherrschend religiöser Ekstase und Fixirung des Gedankens auf eine liebgewonnene Idee oder Gestalt, bereits der Heilige fertig gewesen.

In unsern Tagen ist der Patient fertig, mit derselben Befähigung, die Kerner als Arzt an seiner »Seherin von Prevorst«

entwickelte. Es braucht kaum noch hinzugefügt zu werden, was Varnhagen erzählt, die Lectüre Jung Stilling's in späten Abendstunden, die Geſpenſterfurcht, die er ſich aus Cazotte's frommen Vorgefühlen ſog, ferner das erſte Ausbrechen jenes Proceſſes, wo die dumpfe Schwere des Gehirns und die ſchwüle Krankheit des Nervenlebens zum erſten Male bei ihm Geſtalt gewann. Es war um die Weihnachtszeit, als Kerner mit einem Freunde bei Licht in der Stube ſaß und gedankenlos auf der Guitarre ſpielte. Plötzlich fühlte er ſich in einen noch nie empfundenen, beklommenen Zuſtand verſetzt, als drücke ihn eine Laſt nieder, und er ſah, daß der Freund bleich über ihn hin an die Wand ſtarrte und dann mit lautem Schrei aus dem Zimmer ſtürzte. Kerner hatte eine Weile ohne Bewußtſein gelegen, als er auf die nächſte Straße lief und erſt nach einer Stunde zurückkehrte, um zu ſchlafen. Am andern Tage behauptete der Freund, es ſei ihm geweſen, als habe er über Kerner eine undeutliche Geſtalt geſehen, und Kerner äußerte ihm mit Entſetzen, daß ihm plötzlich unſäglich wehe und kalt geworden, und daß er durch den höchſten Grad dieſes Gefühles bewußtlos niedergeworfen ſei, obgleich er keine Urſache aufzufinden wußte. Dieſe Urſache gab ſich aber ſehr bald kund. Es war eine beginnende Krankheit, die auf Kerner's vorausfühlende, ihren Beziehungen zum telluriſchen Leben naheſtehende Seele den heftigſten Eindruck gemacht hatte, und durch deren plötzliche Gewalt der phantaſtiſche, erſchrockene Freund zu ſubjectiven Sinneswahrnehmungen beſtimmt wurde. Kerner erkrankte am folgenden Tage am nervöſen Fieber mit Zufällen vom Veitstanz.

In der ganzen Geſpenſtererſcheinungslehre iſt wohl dieſe Erfahrung die wichtigſte, daß es für die krankhaft ergriffene Seele Momente gibt, wo ſie die Krankheit ſelbſt als eine zweite Perſon erblickt, welche am eigenen Selbſt paraſitiſch nagt, oder ihr bei geſteigertem Falle als entſchiedene Geſtalt in menſchlicher oder thieriſcher Form feindlich entgegentritt und mit ihr ringt, ſiegreich oder vergeblich. Weiß man dieſen Zuſtand eines nervöſen Doppellebens feſtzuhalten, ſo daß das Bewußtſein in dieſer Sonderung nach einem Hüben und Drüben geſpalten bleibt, und mit zwiefacher Zunge als fragend und als antwortend Rede ſteht, ſo haben wir ſchon in beſter Form ein Hellſehen,

wie sie's nennen, oder vielmehr ein zweifaches Dunkelfühlen, wie man weit besser diese Auflösung des bewußten Einzellebens nennen sollte. Daß dann bei dieser Halbirung des Ichs die eine Hälfte in einer zweiten Natur, welche magnetische Anziehung entwickelt, sich fühlt und findet, ist ein ganz leiser Schritt weiter, der ohne Sprung thunlich ist. Denn ich setze als allgemeine Annahme voraus, daß in gesteigerten Nervenkrankheitsfällen, in Momenten, wo eine Lösung von Leib und Geist hereinzubrechen droht, die Seele gar wohl die Kraft gewinnt, sich körperlos nach Puncten zu versetzen und sich an ihnen zu äußern, die zeitlich wie räumlich so fern stehen, daß der Verstand die Kluft dazwischen nicht zu vermitteln weiß, und jede Vermittelung unbegreiflich findet. Hieran zweifeln, hieße stumpf sein. Jene tausend Geschichten von Sterbenden, die sich im Augenblick schmerzhafter Trennung vom Erdenleben und vom Körperdasein in die Atmosphäre der fernen Freunde drängen, um sich ihnen irgendwie in Liebe zu bethätigen, sind, der Möglichkeit nach, meines Bedünkens, alle wahr. Daß man die Art und Weise, wie sich der arme, irre Geist bekundet, trivial und lächerlich findet, hebt die Thatsache nicht auf. Die schmerzlich ringende Seele hat beim Ablösen vom Leben nicht die volle Gewalt, sich irgend wie im körperlichen Dasein noch zur wirklichen Erscheinung zu bringen; obschon der Wille mächtig, so ist die Kraft doch schwach, das Mittel unbeholfen, die äußere Bethätigung bleibt unvollkommen. Die Manier, sich äußerlich zu offenbaren, wird aber nur die im Körperleben gewohnte sein, also ein Thüröffnen, ein Aufsprengen der Klinke, ein Rauschen wie mit dem Gewand am Boden hin; es ist der Schatten nur vom Schatten wirklicher Bethätigung, ein Hauch der gepreßten Seele, ein plötzliches Vorüberhuschen des Blicks und der Gesichtsbildung; zu Weiterem bringt es nicht mehr die Ohnmacht des armen Geistes, der Abschied nimmt von einer liebgewonnenen Gestalt, und sich noch an sie drängt mit dem letzten Athemzug des sehnsüchtigen Wunsches. Von Jenseits kommt der Geist nicht, der sich so im letzten Losreißen vom Schauplatz der Erde auf irgend einer Lieblingsstelle seines Daseins noch bethätigt. Von Diesseits sind alle diese Geister. Die Kraft der Seele in solchen Momenten aber wird Niemand läugnen, sie überwindet in sol-

chem Aufschwung Zeit, Ort, Materie jedweder Art. Man weiß, daß die Verzweiflung Riesenstärke verleiht, daß Wahnsinnige, selbst zarte Frauennaturen in solcher Behaftung, eine zehnfache Muskelkraft entwickeln, und so entfaltet die Seele auch im Moment des Todes eine flügelschnelle Zaubermacht.

Von Jenseits aber stammen weder die Gesichte, die ein solcher dämonisch gesteigerter Moment des unfreien oder krankhaften Seelenlebens hervorruft, noch auch die Töne und die Gerüche, die man als Einwirkung nervöser Verzuckung hört und schmeckt. Sowohl die seltsam klingenden Töne, als die elektrischen Gerüche in solchen Anwandlungen, sonst mit nichts in der Wirklichkeit vergleichbar, sollen doch durchaus mit Empfindungen, welche uns in Nervenkrankheiten befallen, die allergenaueste Verwandtschaft haben. Auf gestörtes Seelenleben also geht alle Wahrnehmung, aller Geisterspuk, alle Gewalt übermenschlich entwickelter Kräfte. Was Eschenmayer von Himmel und Hölle docirt, ist auch nicht von Jenseits, sondern stammt aus dem Gehirn orthodoxer alter Weiber, die den Kaffeesatz alter Dogmen mit hinüber nehmen in die somnambule Verzückung. Und wenn die Seherin Hauffe, oder die von Prevorst, in gewissen Versarten redete, die man für den modischen Rhythmus in der Umgangssprache unter den Seligen nahm, so irrte sich der gute Magnetiseur; dies war das Versmaß seiner eigenen Muse, das die Verzückte in dem fortwährenden Verkehr mit seiner Natur von ihm selber überkommen. Wie weit die gegenseitige magische Einwirkung zweier durch Liebe oder Haß mit einander in Rapport stehender Personen auch schon im gewöhnlichen Leben reicht, darauf hat man nie genug geachtet, um eine Theorie über die Macht zweier durch dauernde Leidenschaft stetig zusammengehöriger Gemüther geben zu können. Auch wird die Wahrnehmung wie die Einwirkung selbst immerfort durch das stete Durcheinander im Leben der Gewöhnlichkeit getrübt und gekreuzt. Daß aber die Macht des entschlossenen Willens, so wie die Macht des Instinctes — und beide Kräfte werden in Leidenschaft gleich stark entfesselt und gesteigert — bis über jene Grenzen hinüberreichen können, mit denen wir das Bereich der Natürlichkeit und das Gebiet unverstandener Zauberei von einander zu scheiden meinen, das leidet auf keine Weise Zweifel, kann

auch nur von der Dumpfheit geläugnet werden, der freilich jede Seelenregung, jede freie That des nervösen Menschen ein Räthsel bleibt. Auch auf den Umgang mit Thieren, fast mit leblosen Dingen erstrecken sich die Einwirkungen unsers Naturells. Was Jahre lang in unseren Dunstkreis getaucht ist, nimmt von unserer Persönlichkeit an, je nachdem es selbst die Fähigkeit besitzt, mehr zu sein als todte Masse, lebendig zu wachsen, sich zu entwickeln und auch seinerseits in unser Dasein einzugreifen. Die tausend Fälle, die man von der scharfen Witterungsgabe der Hunde, der Pferde weiß, mag ich weder nacherzählen, noch verbürgen; aber die Möglichkeit solcher Sympathien kann nur läugnen, wer allen Zusammenhang zwischen Natur und Seele läugnet und dem Geist die Begabung abspricht, durch die andauernde Kraft des entschiedenen Willens auf die Materie zu wirken.

Zu läugnen ist hier, nach meinem Bedünken, nichts als die falsche Consequenz vom Hereinreichen einer Geisterwelt in unser Erdenleben, da vielmehr Alles, auch das Verschiedenartigste, in diesen Begegnissen sich nur als eine Kraftäußerung unseres eigenen Lebenskreises, oder als eine Rückwirkung aus vergangenen Zuständen ergibt. Schon die Annahme eines solchen hergebrachten Geisterreiches mit dem Zweikammersysteme von Himmel und Hölle ist sinnlich eng und widerlich. Für die Dämonologen in Württemberg gibt es aber noch ein Zwischenreich für die weder absolut Guten, noch absolut Bösen, wobei die weisen Geisterbeschwörer uns nicht sagen, wer absolut gut und absolut böse genannt werden könne, ja ob im Himmel und auf Erden eine solche Scheidewand je aufzuführen sei, da jede Seele einem Zwischenreiche hienieden verfällt, und die wunderbaren Mischungen des Menschenlebens kein Äußerstes von Reinheit und kein Äußerstes von Verworfenheit gestatten. Justinus Kerner aber spricht vom Zwischenreich als einem dritten Aufenthalt für noch unentschiedene Seelenfähigkeiten im Lande Jenseits, und Eschenmayer erläutert danach den Zustand des Fegefeuers. Aus der Hölle kehrt nach Kerner's Lehre niemals eine arme Seele zurück, aus dem Himmel nur je zuweilen und ausnahmsweise, wenn der geschiedene Geist dem Menschengeschlechte noch irgend wie eine Wohlthat erweisen wolle. Das Zwischenreich der Un-

entſchiedenheit aber iſt für ihn der wahre Schooß ſeiner Geſpenſter. »Man denke ſich einmal,« ſagt Kerner, »den vom Leibe loſen Geiſt eines Menſchen, deſſen Seele im Leben ſelbſt ſich nur halbthieriſch kund gab. Die Neigungen und Laſter eines ſolchen Menſchen, fällt der Leib ab, bleiben nicht im Leibe, ſie bleiben in der Seele zurück, welcher der Leib gehorchen mußte, und wie wird ſich dann ein ſolcher Geiſt geberden, in dem immer noch jene Neigungen und Leidenſchaften leben, für welchen aber kein Leib und keine Sündenwelt exiſtirt, die ſie ausführen. Wird ein ſolcher Geiſt mit ſeiner Schwere nicht immer noch zur Sinnenwelt zurückſtreben, wo ſein Herz iſt? Wo Euer Schatz iſt, da iſt auch Euer Herz. Hat der Menſch im Leben immer nur die Welt geliebt, und in ihr ſeinen Schatz geſucht, dann bleibt auch nach dem Tode ſein Herz an dieſelbe gebunden und kann ſich nicht losmachen. Aber eben dieſes nicht Losmachenkönnen iſt eine Pein, weil zum Genuſſe des Irdiſchen der Körper fehlt; der Genuß der höheren Glückſeligkeit aber verboten iſt.« — An einer andern Stelle ſagt er: »Zwiſchen dem Reiche des Lichts und der Finſterniß iſt das Reich der Dämmerung, und ſo iſt zwiſchen Himmel und Hölle das Zwiſchenreich. Wer in der Hölle iſt, der ſteigt nicht mehr hinauf in die Welt; wer im Himmel iſt, der ſteigt nicht mehr herab, es ſei denn aus Liebe und Schutz für die Menſchen. Es bleiben daher nur die Weltſüchtigen noch übrig, welche das Reich der Dämmerung füllen. Dieſe ſind es, welche mit ihren Grundneigungen an die Erde gebannt ſind und zahlreich wie ein luftiges Heerlager ſie umgeben.«

Auf dieſe Weiſe gibt Kerner die Anweiſung, jeden Nebeldunſt, der über die feuchte Wieſe zieht, für eine Heerde irrender Seelen zu erklären. Von ſolchen Sumpfgeiſtern die Offenbarung der großen Geheimniſſe, der Weltordnung erlauſchen zu wollen, iſt geſchmacklos und widerſinnig genug. Das Heidenthum jener Griechen, welche die Kräfte der Natur für Götter hielten, ſteht weit höher, als der Qualm und die ölichte Lampenſchwüle unſerer Geiſterbeſchwörer, für welche recht eigentlich die Worte gelten, welche Fauſt aus dem Geiſterreiche vernimmt:

»Du gleichſt dem Geiſt, den Du begreifſt, nicht mir!«

7.

David Strauß.

1839.

»Nein! ich kann nicht, wenn ich auch wollte. Und könnt' ich's, so würd' ich hoffentlich nicht wollen. Mir etwas vorspiegeln, nur um für mich Ruhe, mit Andern Frieden zu behalten!«

Mit diesen Worten beginnt Strauß seine Selbstgespräche. Es ist staunenswerth, wie unersättlich diese Lust der Forschung ist, um aus dem Convolut des christlichen Glaubens, wo sich Wahn auf Wahn, Phantasie auf Phantasie gehäuft, Alles herauszuschütteln, was vergänglich daran ist und mit der ewig wandelbaren Zeit zerfällt. Hier Kern und Schale zu sondern, ist das schmerzliche Werk der tiefsten Gewissenhaftigkeit. Religion ist nicht blos Sache des Verstandes, sie ist auch eine Frucht der Phantasie. Den Apfel, den sich der Verstand mit verwegener Faust vom Baume der Erkenntniß pflückt, den reicht die Phantasie nicht blos in ihren goldenen Schalen dar, die Frucht selbst ist meistens nur ihr Werk und ein Kind ihrer Liebe. Der Gott bleibt geheimnißvoll verschlossen, wenn Du ihm mit dreister Stirn in's Auge schaust; der offene helle Tag vertraut Dir kein Geheimniß an. Aber laß den Abend Deine müde Stirn umziehen, hülle Dein Haupt in die Wolken des Traumes, und mit den Genien der Phantasie, die Dich umschweben, steigt ein lichter Gottgedanke in Deine Seele und flüstert mit ihren Zungen, spricht in ihrer Sprache. Die Wahrheit hat sich fast nie anders den Menschengeistern anbequemt, die Phantasie ist mit ihren Gebilden tief eingewebt in alle Religion. Hier zu scheiden, was Inhalt und was Form, scheint oft mißlich, oft geradezu widersinnig, denn ohne diese Form ist dieser Inhalt nicht, was er ist. Anders als in dieser zeitlichen Gestalt hat sich das Wesen nicht zur Erscheinung bringen können: zerbricht die Form,

so stürzt auch der Inhalt nach; — wenn der Mantel fällt, sagt Schiller's Berrina, so muß auch der Herzog nach! Ganze Völker bleiben Zeit ihres Daseins eingewickelt in den Mantel ihrer Vorstellungen, und Niemand lüftet ihn, um die nackte Gestalt zu schauen; ganze Jahrhunderte blieben verhüllt in Traum und Nebel, und waren glücklich, bis das Frühroth kam und die Morgenfrische empfindlich wurde. Das ganze Mittelalter mit seinem Katholicismus schlief solch' langen Schlaf, und die jetzigen Geschlechter dehnen und recken beim Erwachen noch immer unwillig ihre Glieder. Der Traum von der reinen, unberührten Jungfrau, von dem heiligen Manne mit den Schlüsseln zur Himmelspforte, von den alltäglich neuen Wundern der Heiligung, von dem Schooße der alleinseligmachenden Kirche, dieser ganze Traum hatte seine zaubervollen Entzückungen, man fühlte sich wohl und warm, die Phantasie schwelgte unter duftigen Blüthen. Nun der Traum aus ist, fühlen wir uns frostig angeregt, das Erwachen ist schmerzlich. Die Philosophie hat Geister heraufbeschworen, die vor der Morgenhelle nicht weichen, die am lichten Tage erst recht ihr Wesen treiben. Der orthodoxe Protestantismus sucht zu halten, was haltbar scheint im Strome der Zeit. Selbst Schleiermacher ließ vom Forschen ab und kam der bedürftigen Menschennatur, die den Anblick der hülleloſen Gestalt nicht ertragen kann, mit Bild und Symbol zu Hülfe. Auch die Hegel'sche Speculation rettete vom alten Glauben, was mit ihrem Begriffe verträglich war. Vor Strauß fallen alle diese Bemühungen zurück, er hat die ungeheuere Consequenz des Geistes, alle Nebendienste abzuweisen, das Kleid von dem Wesen zu trennen, das Vergängliche vom Unvergänglichen, das Bild vom geistigen Gehalt. Er hat den Muth, dem Menschengeschlecht keinen Schmerz der Enttäuschung ersparen zu wollen, er ist es, der die Reformation des Christenthums, die Luther begann, vollendet. Ist das Christenthum die absolute Religion, die über allen Wandel des Zeitcostüms wie ein Proteus hineinragt in eine Ewigkeit des menschlichen Daseins, so muß es diese Feuerprobe der forschenden Vernunft, diese Nagelprobe der kritischen Analyse bestehen, es muß, wie die Völker ihren Nationalhaß ablegen und sich zur Menschheit erziehen, sich zur Weltreligion fortbilden. In Deutschland stirbt der Faust

nicht aus, er erneut sich in allen Gebieten des Wissens, und das Schicksal, seinem Drange fortwährend preisgegeben zu sein, hat das Christenthum weniger zu fürchten, als ein anderes Schicksal. Nur das Schicksal des Überflüssigwerdens, wenn die Geschlechter der Menschen ihre Wege selbstständig fortwandeln, sich immer neue Bahnen auf dem Rund der Erde und mit allen Elementen eröffnen, und die Überlieferungen des innern Lebens sich selbst überlassen, nur dies Schicksal des Überflüssigwerdens wäre Tod und Vernichtung. So lange der Geist der Forschung lebendig bleibt, um am Christenthum Geist und Leib zu sondern, so lange wird es die Menschheit beherrschen, und aus allen Prüfungen immerdar geläutert hervorsteigen.

Die Selbstgespräche von Strauß führen die Überschrift: »Vergängliches und Bleibendes im Christenthume.« Strauß widerlegt eine Äußerung in den Korintherbriefen, wo der Apostel sich die Miene gibt, als sei nur die Hoffnung auf dereinstigen Lohn in der andern Welt die belebende Macht gewesen, die ihn standhaft gegen das Böse erhalten habe. Strauß weist nach, daß das Gute, das Du thust, seinen Lohn in sich selbst hat, und ein Bewußtsein gibt, das Dich mitten in der Mühsal des Kampfes, mitten im Ungemach tief beglückt und beseligt. Diese Lohnsucht nimmt er den Schwachen als eine eitle untaugliche Stütze. Das diesseitige Leben muß seine Erfüllung und Geltung in sich selber haben; in der Gestaltung des Schicksals nach dem Tode, sei's in Furcht oder in Hoffnung, einen Antrieb zum Guten zu suchen, ist eine jener frommen Schwächen, die entnerven und die Lebenskraft unsicher machen; nur die freie Entfaltung des moralischen Willens ist förderlich für ein ewiges Seelenheil. Den Aposteln war das andere Leben Vergeltungszustand; uns ist es Fortentwickelung. Und weil wir den Gott vollauf in's Menschenleben eingegangen wissen, weil wir ihn haben und finden in dem Geschick des leidenden, ringenden, immerdar erlösungsbedürftigen Geschechtes, das alle Martern des Heilandes an sich selber erfährt, so können wir auch nicht mit dem Apostel sagen, daß ohne die Auferstehung Christi vom Tode unser Glaube an ihn leer und vergeblich wäre. Die christliche Lehre hat ihren Inhalt, ihren Segen und die Erfüllungen ihrer Verheißungen auch ohne jenes zweifelvolle Wunder, mit

welchem die gläubige Menge wie mit einem Triumph des äußern Erfolges prunkt; wir glauben an die Ewigkeit des Lebens auch ohne Auferstehung der Leiber, wir glauben an die Göttlichkeit Christi, auch wenn er sie nicht durch Wunder bethätigt, wir glauben an die Wahrheit seiner Lehre, auch wenn er nicht durch körperliche Himmelfahrt bewiesen, sie stamme von oben. Das Göttliche hat seine Gewißheit in sich selber, es bedarf nicht der Bestätigung in sinnlichen Erfolgen. Und ein Christenthum, das sich dieser äußern Stützen entledigt, das alles Schauspiel von sich streift, wird um so mehr erst recht eine Kraft des sich selbst gewissen Geistes, der alles Leibliche beherrscht.

Strauß hat das große Verdienst, das Christenthum seiner Historie und seiner Mythen entkleidet zu haben, damit von seiner Hülle frei sein Wesen als der Kern mit ewiger Machtvollkommenheit herausspringt. Ein Kirchenlehrer unserer Zeit, der sich gegen das Verbot der Schrift von Strauß geäußert, hat gleichwohl die Besorgniß ausgesprochen, es sei zu Ende mit dem christlichen Glauben, wenn Strauß nicht widerlegt werde. Er ist nicht widerlegt. Aber diese Besorgniß ist auch unrichtig. Jener Kirchenlehrer nimmt das Christenthum nur als eine Historie. Uns aber ist es eine Thatsache von immerdar erneuter, allezeit gegenwärtiger Gültigkeit. Für uns tritt es in jedes neue Menschenleben als Historie und macht jede einzelne Seele zum Schauplatz seiner stillen Herrlichkeit. Daß die Menschheit selbst der wahrhafte Gottessohn, scheint freilich eine Weisheit, die nicht abgeschlossen protestantisch ist. Sie ist eben so gut katholisch; sie greift in alle vereinzelte Bekenntnisse über, und mit ihr stimmt auch der Ausspruch jenes katholischen Dichters *) überein:

»Ist Christus tausend Mal in Bethlehem geboren, —
Und nicht in Dir, so bleibst Du dennoch ewiglich verloren!«

1841.

Von Strauß's »Dogmatik« erschien der erste Band. Vom »Leben Jesu« arbeitet er die vierte Auflage aus. Laut Conver-

*) Johann Scheffler, Silesius.

sationslexikon der Gegenwart ist er am 27sten Januar 1808 zu Ludwigsburg geboren. Der Berichterstatter sieht die populäre Theilnahme an den Strauß'schen Forschungen nicht im Standpuncte der Zeit nothwendig bedingt, vielmehr schreibt er sie einigen Zufälligkeiten zu. Unter den Schicksalen, die das »Leben Jesu« hatte, finden sich allerdings auch Curiositäten. Unbekannt war uns die Begegnung, die dem Buche in Holland widerfuhr. Der Buchhändler Bolt in Gröningen kündigte eine holländische Übersetzung an, die aber unterblieb, weil der Professor Hofstede de Groot und der Buchhändlerverein sich öffentlich dagegen erklärten. Die Haager Gesellschaft zur Vertheidigung des Christenthums setzte im Jahre 1836 einen Preis aus für die beste Widerlegung der Strauß'schen Schrift, wovon aber bis jetzt noch kein Resultat bekannt geworden ist. — Was die Widerlegung betrifft, die in gedachtem Artikel des Lexikons den Strauß'schen Resultaten widerfährt, so ist sie besonders gegen die Annahme gerichtet, was nicht buchstäblich historisch wahr sei, müsse Mythe oder Dichtung sein. Es gebe, heißt es dort, noch ein Drittes, nämlich mündlich fortgepflanzte Überlieferung, welcher Historisches zum Grunde liege, das aber, durch lebendige Überlieferung weiter ausgeschmückt, bisweilen auch in's Wunderbare gezogen sei. Der Sage liege immer Historisches zum Grunde, der Mythe aber nicht. Auf die Sage aber habe Strauß gar keine Rücksicht genommen, dies sei einer der größten Fehler seiner Beweisführung.

Merkwürdig ist die neue Kirche, die sich in Reutlingen auferbaut. Gustav Werner, der Stifter derselben, war früher Pfarrgehülfe und hielt eine Kleinkinderschule, doch trat er vom Amte zurück, um als Privatmann seine Conventikel zu halten. Er war eine Zeit lang in Straßburg, wo der Swedenborgianismus noch einen kleinen Heerd hat. Übrigens verwirft er nicht, wie die Swedenborgianer, das alte Testament und die Pauliniſchen Schriften, obschon er sich dieser Lehre nähert, und das Christenthum nicht als Überlieferung, sondern als inneres Erlebniß nimmt. Er zieht besonders Frauen an, weil er enthusiasmirt und sich der weiblichen Seelenkräfte, Gefühl und Phantasie, bemächtigt. Er bildet also zu Strauß eine Art Gegenstück.

1842.

Mit Bruno Bauer's Kritik der Evangelien hat der große Streit über das Ideelle und das Geschichtliche, das eigentlich Wahre und das eigentlich Richtige, das Nothwendige und Zufällige im Leben Christi seinen neuesten Wendepunct erreicht. Bruno Bauer setzte in den deutschen Jahrbüchern seine Differenzen gegen Strauß, die er in seinem objectiv gehaltenen Werke nicht speciell verfolgen mochte, auf das entschiedenste aus einander. Hiernach erscheint Strauß bereits — so rapid ist der Drang des forschenden Geistes in unserm Jahrzehend — als der Zurückgebliebene. Seit seinem ersten Auftreten sind durch die Forschungen Weiße's und Wilke's Ergebnisse gewonnen, die Strauß ignorirt, weil sie seinen Bau unterhöhlen. Weiße hat über die Tradition, Wilke über das Evangelium des Marcus Wichtiges annehmbar gemacht, und Bauer geht mit dem neuen Gewinn in der Forschung weiter. Marcus gilt für ihn als der Urevangelist, der erste Berichterstatter, der schlicht, einfach erzählt und die Historie nicht mit Illusionen versetzt, so daß die ideale Bedeutung der mythischen Beziehungen bei ihm klar ist. Die andern Evangelien sind nach ihm abgefaßte, schriftstellerische Arbeiten späterer Zeit, absichtliche Unterstützungen historischer Annahmen, Beweisführungen stofflicher Facta im Leben Jesu. Matthäus und Lucas sind die Ersten, welche die idealen Momente in den platten Pragmatismus ihrer Historiographie hineingezogen und ihm gemäß umgestalteten. Hierauf gehen die Ergebnisse der Bauer'schen Forschung. Strauß erscheint von Bauer's Standpunct aus in »einem Wust veralteter und unkritischer Voraussetzungen« befangen.

8.

Karl Rosenkranz.

1842.

Seit dem ostpreußischen Huldigungstage, den »Vier Fragen« und der Entwickelung zweier journalistischen Organe, einer politischen Zeitung und eines Literaturblattes, ist Königsberg in den Kreis unserer lebhaftesten Wünsche getreten, und Deutschland reicht jetzt wieder fühlbar bis über den Pregel hinaus. Rosenkranz, der Mann vom Centrum der Hegel'schen Philosophie und ihr gewandter Journalist, hat »königsberger Skizzen« geschrieben. Rosenkranz legt hier vorwortlich sein Glaubensbekenntniß in staatlichen Dingen nieder. Zugleich entbindet er sich hier des strengen Dienstes im objectiven Denken und führt seine Person vor. Er hat sich daran gewöhnt, laut zu empfinden, auch wo er den Roquelor des gedanklichen Vortrages abthut; somit bequemt er sich zu menschlicher Hingebung an Lust und Leid. Einige ängstliche Vorkehrungen, um sich die Stellung zu sichern, scheinen mehr den Boden zu charakterisiren, auf den sich ein Beamter gestellt sieht. Rosenkranz führt Immermann, Göschel und Eichendorff an als Beispiele von Beamten, die sich mit ihrer Schriftstellerei nicht genirt und gelegentlich die Ausartung des Beamtenwesens in abstractes Mandarinenthum verspottet. Übrigens ist ihm als Mann der ordnenden Verstandeskraft ein Beamtenstaat mit all' seiner Überwachung doch weit lieber, als die Caprice des Patriarchenthums, wie es sich in der polartig entgegengesetzten Entwickelung eines deutschen Ländercompleres ergibt. Was nun sein politisches Bekenntniß betrifft, so müssen wir zuerst sagen, daß es seinem wissenschaftlich-religiösen entsprechend ist. In Problemen der Wissenschaft, die auf

das Daſein Gottes, auf die Beſtimmtheit Gottes als eines perſönlichen Weſens, auf die Gottmenſchheit Chriſti gehen, iſt Roſenkranz, als Feind aller Wagniſſe, der Mann der gerechten und geſicherten Mitte. Man wird aufhören müſſen, an die Eigenthümlichkeit des Juſtemilieu, wenn es ſich geiſtig waffnet und im Harniſch hält, irgend den Makel eines bannalen Widerwillens zu heften. Seitdem Scribe in ſeinen »Feſſeln« ein Juſtemilieu aufſtellte, wolle man die Möglichkeit einer ehrenhaften »rechten Mitte« nicht länger bezweifeln. Roſenkranz hält eine ſolche auch, wo es die allgemeinern Fragen der Gegenwart gilt. Er hält unſere Zeit mit Recht für die Zeit der Auflöſung aller mittelalterlichen Grundwahrheiten, iſt aber der Meinung, der Staat thue am beſten, ſich in der Geſetzgebung möglichſt paſſiv zu halten, und die Weltgeſtaltung der eigenen Entwickelung im Volke zu überlaſſen. Der Staat ſolle keine neuen Corporationen bilden, aber dulden, wenn ſich welche von ſelbſt bilden wollen; er ſchütze ſolche neue und die noch vorhandenen organiſchen Inſtitutionen, ſofern ſie den Schutz begehren; er gewähre und erhalte die individuelle Freiheit nicht blos gegen die organiſchen Inſtitutionen der Vorzeit, woraus die modernen Geſetzgebungen ſie angeblich erlöſt haben, ſondern gegenwärtig auch gegen dieſe Geſetzgebungen, welche ihnen bisher verboten, ſich zu organiſchen Inſtitutionen abzuſchließen. Dies das Juſtemilieu eines keineswegs ſchlaffen, ſondern kräftigen, ſelbſtbewußten Sichſelbſtgeſtaltenlaſſens. Der Philoſoph conſtruirt hiernach ſeinen Begriff nicht, indem er von der Geſchichte ſich abwendet; aber er drängt der Geſchichte auch nicht die Idee der Vernunft und Freiheit auf. Freilich kann er den Exaltirten zweideutig ſcheinen, aber er wird es nie ſein, wenn er der milden Sonne der Humanität ſtatt dem Blitze des Terrorismus huldigen zu müſſen vermeint. Der Philoſoph läuft ſogar in dieſem ſeinem Ringen nach Vorurtheilsfreiheit Gefahr, wenigſtens für den Augenblick gegen den Ungeſtüm der Gegenwart in Indifferenz zu gerathen, wie denn auch das chriſtliche, nicht blos das philoſophiſche Bewußtſein immer gern bereit iſt, ſich darauf zu vertröſten, daß jeder in ſich freien Perſon, wenn ſie äußerlich gebunden, ein »Hinaus« über die Bedingtheit des Gegebenen, über die Widerſprüche der geſchichtlichen Wirklichkeit möglich bleibe. Dem Phi-

loſophen, weil er kein Mann der That, wird immer die Schärfe der Einſeitigkeit fehlen, denn philoſophiſches Erkennen geht auf das Ganze, geht auf Abrundung der Allſeitigkeit. — So ſtellt ſich Roſenkranz hin und — wir laſſen ihn ſtehen. Deutſche Wiſſenſchaft iſt bis zu jenen Lebensfragen vorgedrungen, gegen welche ſich gleichgültig zu verhalten nicht mehr ehrenvoll iſt, noch weniger möglich. Freilich gab es ſchon Zeiten, wo die Philoſophie an die Spitze der Bewegung trat. Man wird Fichte in ſeinen »Reden an die deutſche Nation« nicht genug bewundern können, daß er als deutſcher Philoſoph zugleich recht eigentlich der Mann der That war, während in unſeren Tagen einem Herbart möglich blieb, in ſtolzer Zurückgezogenheit vor dem Lärm des Lebens zu verharren. Roſenkranz tritt nicht an die Spitze der Bewegung, er ſchaut der Bewegung blos zu. Man laſſe ihm ſein Zuſehen. Der bloße Zuſchauer wird auf die Länge des Schauens müde.

9.

Göschel und seine Unsterblichkeit.

1839.

Göschel hat dem Hegel'schen Systeme den Beweis für persönliche Unsterblichkeit vindicirt! So mögen jetzt die Anhänger dieser Schule präconisiren oder vielmehr ohne besondere Berücksichtigung der speciell Göschel'schen Bemühung, ganz ihrer gewohnten Natur gemäß, die Objectivität der Beweisführung als etwas sich aus dem Systeme selbst Ergebendes behaupten. Mögen sich aber die Unbefangenen in Acht nehmen, was denn nunmehr noch Hegelianismus sei und was nicht. Man macht Miene, einen Hegelianismus vom Jahre 1832 und einen Hegelianismus früherer Jahre anzunehmen, und jener ist vom älteren so sehr verschieden, daß selbst Hermann Fichte, der ausgemachteste Gegner des Systems, sich zu jenem zu bekennen, wenig Anstand nehmen dürfte, wenn es nicht überhaupt abgeschmackt wäre, um einen Hegelianismus neuer Art wie um ein namenloses Ding auf öder Haide herumzutanzen, über das der alte Meister, wenn er auferstände, vielleicht selbst nicht mehr den Zauberstab schwingen möchte. Dies zugegeben oder nicht: so viel ließe sich wohl behaupten, daß Göschel durch seinen Biblio-goethohegelianismus zur Auflösung der alten Lehre viel beigetragen hat. Lieber Himmel! in's Paradies und in den Stand der Unschuld kommen wir doch nicht mehr auf diesem Wege zurück. Die frische Freudigkeit eines göttlich unbewußten Lebens, die heilig reine Feier jungfräulicher Unmittelbarkeit, mit der ist's doch aus! So sollten wir denn nur klug sein und uns über die in der Auflösung begriffene Schule einfach verständigen.

Sehen wir uns danach um, wie es in der alten Hegel'schen Doctrin um die Unsterblichkeitslehre stand, bevor ein stolzer Pietismus die Hand im Spiele hatte und sich der Kategorien des Systems bemächtigte, um scheinbar für sie, im Grunde aber nur für sich selbst das Wort zu führen, so müssen wir doch gestehen, daß von der Deduction einer persönlichen Fortdauer nach dem zeitlichen Tode weder schon bei Schelling (beim alten, denn der neue ist noch eine imaginäre Größe), noch bei Hegel so eigentlich die Rede sein konnte. Im Hegel'schen Systeme hätte füglich in der Kategorie vom Leben die Unsterblichkeit abgehandelt werden müssen, wenn es überhaupt geschehen konnte. Allein hier ergibt sich nach Hegel's Ausspruche, daß sich das individuelle Leben nur um deswillen verzehrt und aufhebt, damit das Allgemeine erhalten werde. Eine Fortdauer der Persönlichkeit mochte Hegel zu den »schlechten Progressen in's Unendliche« rechnen, ein Ausdruck, womit er eine Rumpelkammer für allerlei unhaltbare Dinge bezeichnete. Es war ihm um das Ewige des Geistes zu thun. Dies suchte er zu erfassen, aber nicht als seiner Dauer nach endlos, sondern als das zu der Zeit überhaupt Verhältnißlose. Es mußte ihm daher ein Mißkennen des echten Geistes der Philosophie scheinen, die Unsterblichkeit über die Ewigkeit der Seele und über ihr Sein in der Idee zu setzen. Hieraus construirte sich das ganze System der Vernunftnothwendigkeit, das Absolute war objective Potenz. Das ist der Nerv der Hegel'schen Lehre, das hat sie für alle Zeiten gezeichnet. Nach ihr sind nur die Ideen (Hegel nannte sie Begriffe) ewig, die Persönlichkeiten sind mehr oder weniger selbstlose Figurationen vor dem Alles verschlingenden Hintergrunde. Nicht anders als durch diesen Terrorismus schien die frühere Gewaltherrschaft des Subjectivismus in der Philosophie gestürzt werden zu können. Und dies war nach Schelling's Zurücktritt Hegel's Werk. Von dem riesenhaften, hartnäckigen Spartanismus des Mannes lass' ich mir kein Tüttelchen nehmen, denn in ihm liegt alle seine Größe und Bedeutsamkeit. Wer nun das Absolute statt in die Idee, in die Persönlichkeit setzt, der löst mit Einem Streiche die Bande des ganzen Systems auf; die der Nothwendigkeit involvirte Freiheit taucht wieder auf und sucht sich ein anderes Verhältniß zu jener; das ganze mühsam

zuſammengepferchte Gebäu des Syſtems geht aus den Fugen und die ſchwerfälligen Querbalken tanzen aufrecht und händeringend durch einander, und geben ein herzbrechendes Schauſpiel für Götter und Menſchen.

So herzbrechend iſt nun freilich nicht, was Göſchel aus innigem Bedürfniß chriſtlicher Aufregung der Hegel'ſchen Lehre zumuthet. Allein es iſt in ſeinen Folgen unberechenbar, wenn das Abſolute jetzt in die Perſönlichkeit geſtellt wird, ſtatt daß es ſonſt in der Idee lag und nur die objectiven Potenzen unſterbliche Geltung hatten. Wie kann das aber aus dem Syſteme ſelbſt herausentwickelt werden? Wie kann jetzt das Object dem Subject dieneriſch werden, ſtatt daß ſonſt ſich das Individuelle in das Allgemeine auflöſen und nur ſo, in dieſem Aufgeben ſeiner ſelber, Ewigkeit und Unſterblichkeit, mithin unperſönliche Unſterblichkeit haben durfte? Welches iſt der Zwiſchen-Terminus, die Zwiſchen-Potenz, um dies verträglich zu machen? Das iſt die Aufgabe, die ſich Göſchel ſtellte und in ſeiner Schrift: »von den Beweiſen für die Unſterblichkeit der menſchlichen Seele,« vermeintlich gelöſt hat. Sie iſt gelöſt, aber mit ihr iſt auch Alles gelöſt und in der Auflöſung begriffen. Göſchel faßt nämlich das Object ſelbſt, die geiſtig objective Potenz, den Begriff, den Gedanken — *als Perſönlichkeit*. Nur das Natürliche, das Anſichſein, das Äußere, ſagt er, iſt unperſönlich. Erfaßt ſich das Sein aber ſelbſt in ſich, »*erinnert*« es ſich, ſo wird es Gedanke, d. h. Bewußtſein, d. h. Perſönliches. Dabei wird jedoch ein feiner, höchſt zerbrechlicher Unterſchied zwiſchen Individualität und Perſönlichkeit geſetzt. Jene muß ſich ihres »ſchlechten, abſtracten Ich's« entäußern, die Individualität muß das Individuelle abſtreifen, ſie muß Gedanke und Allgemeines werden, indem ſie Gott denkt, und kann nur in dieſem Gottwiſſen unſterbliche Perſönlichkeit werden. Verdammt zur ewigen Vernichtung ſind alſo alle nicht denkende Menſchen, verdammt iſt die naive Unſchuld des Anſichſeins, verdammt die friedfertige Harmloſigkeit des echt Menſchlichen, verdammt ſind alle die Millionen, die ſich nicht dialektiſch aufſtacheln zu dieſer begrifflichen Form des Bewußtſeins und die vielen Generationen und Völker vor uns, die der Stofflichkeit des Erdenlebens hingegeben, in ſchöner Unſchuld des Naturlebens ein vor Gott und

Menſchen herrliches Daſein führten, ſie ſind von der Tafel der Ewigkeit fortgelöſcht; denn nicht der Menſch als Menſch, nur der Gott denkende Gedanke in ihm iſt unſterblich. Nur der denkende, und zwar nur der in dieſer pietiſtiſch-ſpeculativen Form denkende Menſch hat auf eine Seligkeit zu rechnen. Das iſt Göſchel's Quietismus; zu etwas Anderem bringt es ſeine Speculation nicht. O! es war doch eine göttliche Regſamkeit im Hegel'ſchen Begriffe. Der Begriff durchirrte den ganzen Kreis der äußern Erſcheinungen, er durchfluthete alle Figuration der Leiblichkeit, durchzog ewig unruhig alle Geſtalten der Welt und ſetzte ſich in Allem ſeine ewigen, nothwendigen Momente. Nun iſt's damit aus. Nun können wir Alle beten gehen, wenn wir unſterblich ſein wollen, denn nicht der handelnde, der eine Welt der Wirklichkeit bauende Menſch iſt ſeiner Ewigkeit gewiß, ſondern nur der ſich in die Form des ſpeculativen Gebetes auflöſende. Im Hegel'ſchen Begriff lebte doch noch die Unabhängigkeit eines abſoluten Gedankens, der ſich ſelbſt zum Schrecken und zur Freude ſelbſtſtändig ſeine Geburten ſich ſchuf und zerſchlug. Jetzt aber müſſen wir mit Göſchel in die Wüſte gehen und als fromme Anachoreten botaniſiren. Vom Leben als ſolchem war ohnehin nicht eben die Rede, allein mit der Unabhängigkeit des Gedankens iſt nun auch die Exiſtenz einer Philoſophie aufgehoben. Das haben wir nun von dieſem abſchwächenden Vermitteln. Erſt wurde Goethe, der freie Dichter, bearbeitet und mußte all' ſein Poetenblut laſſen, um das Chriſtliche aus ihm zu filtriren; nun iſt Hegel auf die Erbaulichkeit, die er ſelbſt ſo haßte, reducirt. So müſſen die entſchiedenſten Pole ſich hier an die Axe eines calculirten Pietismus ſchmiegen, alle Köpfe müſſen unter Einen Hut kriechen, und dieſer Hut iſt eine enge Capuze. Warm und weich ausgefüttert iſt die Capuze, das mag ſein, denn auf quietiſtiſche Erbauung läuft Alles hinaus. Man laſſe ſich durch die methodiſche Abkaſteiung im erſten Theile der Schrift nicht abſchrecken, hier wird der Hegel'ſche objective Begriffs-Verlauf in früheren Beweisführungen über die Unſterblichkeit der Seele proceſſualiter verfolgt. Der Schluß iſt eine fromme Belohnung für dieſe philoſophiſch-ſpeculative Buße, und in der Vorrede ergeht ſich der Verfaſſer in einer ſo ſüßlichen Spielerei ſymboliſirender Fröm-

migkeit, wie sie selbst auf der Kanzel heutzutage ihresgleichen sucht.

Könnte Göschel für den jetzigen Vertreter der Hegel'schen Lehre angesehen werden, so hätte sich diese Philosophie mit ihren Gegnern in so weit vereinigt, daß das Absolute in die Persönlichkeit zu setzen sei. Es ist dies von Seiten Göschel's wenigstens eine Accommodation gegen das Christenthum. Sonst aber ergibt sich denn doch zwischen seiner und Hermann Fichte's Deduction der persönlichen Unsterblichkeit *) ein wesentliches Dilemma. Nach Göschel ist speculative Gotteserkenntniß identisch mit Unsterblichkeit. Immer ist bei ihm nur davon die Rede, daß Gott das absolute Wissen, das Ur-selbst im Genuß seiner selber ist; die absolute Persönlichkeit Gottes ist ihm die Wirklichkeit des absoluten Denkens. Fichte nimmt von Anfang an in seiner Schrift einen frischen, kräftig freien Anlauf. Er faßt die Frage der Unsterblichkeit zuvörderst als Sache der Physiologie auf und gibt hier ein Meisterstück anthropologischer Forschung. Der ungetrübten Freudigkeit seiner Auffassung und der durchsichtigen Klarheit seiner geschmackvollen Darstellung ist hier keine Faser des Stoffes entgangen. Aus seiner Betrachtung der somatischen Seite der Seele ergibt sich der Leib, in dem das Seelische erst die Verwirklichung seiner selbst vollzieht, als organische, der Geist als selbstbewußte Identität, so daß sich nach Fichte so gut als nach Göschel das christliche Dogma von der dereinstigen Auferstehung und Verklärung des Leibes erhärtet. Was Fichte über den Zustand der Seele nach dem leiblichen Tode sagt, trägt den Charakter jener leisen, behutsamen Zuversicht, welche die beste Gewährschaft für die Wahrheit bietet.

Auf Fichte's Deduction nach Naturanalogien folgt seine theologische Entfaltung des Begriffs Unsterblichkeit. Der Mensch ist unsterblich, weil persönlich. Das ergibt sich scheinbar aus beiden Schriften in gleicher Weise. Aber doch nur scheinbar. Nach Göschel erlangt der Mensch Persönlichkeit, indem er den Begriff Gottes findet; nach Fichte, indem er den Gott in sich erlebt. Nach dem speculativen Theologen ist Gott das absolute

*) »Die Idee der Persönlichkeit und der individuellen Fortdauer.«

Wiſſen, der abſolute Gedanke als Urperſönlichkeit gefaßt. Nach Fichte iſt Gott abſolute Thatkraft im weiten All der Welt, mithin lebendig ſchaffende und im Schaffen, nicht blos im Wiſſen ſich bethätigende Perſönlichkeit. So wird, was nach Göſchel's Lehre eine gedankenmäßige Conſtruction des Begriffs Gottes iſt, nach Fichte eine innere Erfahrung mitten im Strom des bewegten Lebens. Was ſich nach jenem als ein bloßer Act des einſiedleriſchen Gedankens im menſchenſcheuen Kämmerlein ergibt, iſt nach Fichte ein concretes Erlebniß mitten im Sturm und auf der Woge der Welt. Göſchel ſetzt das Sicheindenken in's Ewige und Abſolute als den ſchon hienieden zu eröffnenden Moment unſterblicher Perſönlichkeit. Nach Fichte ergibt ſich dieſer Moment aus dem Sicheinleben in's Ewige und Abſolute, ſo daß nach ihm der Menſch als ſolcher, nach jenem nur der Menſch als ſpeculativer Denker ſelig und unſterblich iſt. Nach Göſchel's Lehre gehen Millionen, ganze Völker, ganze Zeitalter in das Reich des ewigen Nichts, weil ſie blos lebten, nicht dachten und den Begriff Gottes nicht fanden. Wo iſt da die chriſtliche Demuth bei ſolchem Stolz des ſpeculativen Pietismus? wo iſt die Liebe, die Milde des Chriſten bei ſolchem Terrorismus des frommen Gedankens? — Ich ſtaune, ich ſchweige. Nur Eins muß ich noch ſagen, woran die Schuld liegt, daß man zu ſolchem Gipfel des Schreckens gekommen iſt. Die Schuld liegt daran, daß die Hegel'ſche Lehre den Begriff Leben ſo niedrig ſtellte. Was nicht Denken und Gedachtes iſt, wurde immer ſchon als das Schlechte und Verwerfliche, mindeſtens als das Gemeinere bezeichnet. Und nun kommt ſchließlich noch der fromme Bannfluch und gibt ſeine Salbung. Mit dieſem frommen Saltomortale hat ſich die Hegel'ſche Philoſophie, wie man zu ſagen pflegt, einen Gnadenſtoß gegeben.

10.

Biernatzki.

1835.

Die Theologie fängt an unterhaltend zu werden. — Die Novelle muß doch mehr als ein bloßer Modefrack sein, in den sich die Redner der Zeit kleiden, oder die Mode muß für mehr als ein Product der eitlen Laune erachtet werden, sonst könnten sich Se. Ehrwürden nicht des Talars begeben, um in dem Costüm der Zeit den Sieg des Christenthums zu verkünden. Biernatzki ist evangelischer Prediger zu Friedrichstadt an der Eider. Ich wollte, alle Pastoren kämen von der Kanzel herunter und sprächen nicht mehr von oben herab, wie schlecht die Welt ist: dann hörte die Zeit der Prediger in der Wüste auf. Ich wünschte, sie stiegen fein sanft und bescheiden zu den Menschenkindern herab, steckten die Köpfe unter die Gemeinde und lernten fühlen, wie süß das Leben ist und wie schön die Welt. Dann würden sie manche abgenutzte Maximen fahren lassen, als da sind, fromme Augenverdrehung und hohler Prunk mit abstracten Geboten. Dann hörten die abgeschmackten Blicke nach oben auf und man finge an, den Blick nach innen zu kehren, wo dem Menschen der Gott sitzt in tiefster Seele. Dann hörten die Priester auf zu sagen, das Christenthum sei etwas Außerweltliches, dann zeigten sie uns, daß das echt Christliche nicht in der Weltvernichtung, sondern in der Weltverklärung besteht. Und selbst wenn das Weltliche als das Feindliche hingestellt bliebe, so muß doch, wer einen Feind bekämpfen will, diesen seinen Feind erst kennen, er muß selbst gelebt und geliebt, gerungen, geweint und gejubelt haben, eh' er sagen kann, wie weh das Alles thut, wie dem zu entgehen und wie inmitten des

bewegten Lebens der Friede der Seele zu bewahren sei. Wer händefaltend der Welt entsagt und den anachoretischen Narren spielt, glaube doch nicht, daß er ein Christ sei und ein Kreuz auf sich nehme. — Der Verfasser der Novelle: »der Weg zum Glauben,« schildert eine echt christliche Jungfrau, die auf die Freuden der Welt verzichtet; allein ihre Religiosität ist nicht die angelernte dumme Tugend, ihr Sinn und ganzes Sein ist ein Ergebniß von Erfahrungen. Wer uns zeigt, wie einer mitten im Strome des reichbewegten Lebens, in Sturm und Drang zum Christen geworden, wirkt mehr, als wer uns eine Hand voll Kanzeleloquenz von oben herunterwirft, um uns zu überreden, wir sollten mitten in der frischen Luft des Daseins den Aschensack über die blühende Wange stülpen. Neben »Elise« steht »Sorendi«, ein Arzt, seiner Gesinnung nach ein Pantheist, seinem Wandel nach ein Weltmensch. Außerdem gefällt sich der Verfasser in der Zeichnung einer dritten Figur, eines Geistlichen, der in abstracter Weise das Wort verkündet. Sorendi wird von Elisen besiegt, nicht von dem Verkünder der Schrift. Ohne daß sie es will, übt sie durch ihr ganzes Wesen diese Herrschaft aus. Sie selbst aber hat als Kind einen Knaben geliebt, dessen Bild nicht aus ihrer Seele weicht. Auch Sorendi muß erst einer Erinnerung an eine Gestalt seiner frühesten Vergangenheit untreu werden, ehe er Elisen die Seinige nennen darf, bis denn diese Spannung der Gemüther dadurch gehoben wird, daß es durch den Gang der Dinge sich endlich ergibt, beide seien die Kinder gewesen, die sich geliebt hatten. In der ersten Hälfte des Romans ist viel altfränkische, todte Reflexion. Die Neigung der Geschlechter wird auch nur als Kindlichkeit aufgefaßt; aber es ist schon etwas gewonnen, wenn dieser Hang der freien kindlichen Natur als das Bestimmende im Leben hingestellt wird, dessen Macht die Strenge der Satzung mildert und besiegt. Der Roman hat als Roman viel Schwächen und Langweiligkeiten; aber es ist dies ein Buch, das bessere hervorrufen kann. Legt nur den schwarzen Rock ab und steckt Euch in's Kleid des Lebens. Geberdet Euch menschlich unter Menschen und schauet ihnen tief in die Seele, dann braucht Ihr das Christenthum nicht mehr zu machen, sondern Ihr werdet es dann finden. Das Christliche ist nicht blos das Geborene, Geforderte und Befoh-

lene; die Zeit des Sollens hat aufgehört, die Zeit des freien Wollens ist längst da. Das echte Christenthum führt nicht zur Knechtschaft, es führt zur Freiheit. Es bringt die Versöhnung mit der Welt, nicht deren Abtödtung, die Verklärung des Leibes, nicht dessen Verwesung.

1840.

Die protestantische Theologie wird offenherzig und gibt ihre Wünsche in Romanen gleichsam durch die Blume zu verstehen. Biernatzki schrieb »Wanderungen auf dem Gebiete der Theologie im Modekleide der Novelle,« wie er selbst sein Erzeugniß nennt. Besonders fand die zweite dieser theologischen Discussionen, wie man seine Novellen nennen muß, ein zahlreiches Publikum; er schilderte darin das Leben auf einer jener Halligen, jener merkwürdigen Inselgruppen an der Westseite der dänischen Küste. Der Verfasser war dort Jahre lang Prediger, seine Darstellung hatte den Werth der Autopsie. Sein neues Buch: »der braune Knabe oder die Gemeinde in der Zerstreuung,« greift nach seinem weltlichen und stofflichen Bestande noch weiter über's Meer hinüber, und schildert die Sclavenverhältnisse in Louisiana, die Zustände der empörten Maronneger, gibt die blühende Schilderung eines Orkans in Nordamerika landeinwärts vom Missisippi, liefert tropische Landschaftsgemälde und erweitert die deutsche Novellenpoesie durch die Eroberung ferner überseeischer Provinzen. Somit erklärt sich die Verbreitung der Biernatzki'schen Darstellungen, die in's Englische, Holländische und Dänische übersetzt werden. Welche innern Besitzungen im Gebiete des germanischen Lebens, im Gebiete des religiösen Fühlens und Denkens, — um in der Ausdrucksweise des Verfassers zu sprechen, — mit diesen Darstellungen gewonnen sind, ist nun die zweite Frage, welche die deutsche Kritik beschäftigen muß. Was sich als Roman im Romane ergibt, läßt sich hier schnell übersehen, seine Fäden sind einfach. Walter und Urban, zwei Jugendfreunde treffen nach langer Trennung als Männer im sächsischen Erzgebirge zusammen. Urban ist Prediger und zwar Hirt einer zerstreuten Gemeinde, deren Glaubensbekenntniß mit dem vom Staate despotisch vorgeschriebenen Ritus nicht harmonirt. Die

Mitglieder leben verborgen, zerstreut; deshalb nach der dunklen und geschmacklosen Ausdrucksweise des Verfassers der zweite Titel des Buches. Urban hält das reine Christenthum im entschiedenen Gegensatz zu den Vorschriften des Staates, und steht auf dem Puncte, mit seiner Secte nach Amerika auszuwandern. Der Verfasser benutzt somit diese Figur, seinen Wunsch nach einer vom Staate unabhängigen Kirche auszusprechen. Walter kommt gerade aus Amerika zurück und kann die Erwartungen, die der betrübte Freund an seine Auswanderungslust knüpft, modificiren. Dieser erzählt nun auch seinerseits innere Erlebnisse, und legt die Ergebnisse seines Denkens nieder. Auf diese Weise erhalten wir wieder »eine Wanderung auf dem Gebiete der Theologie im Modegewande der Novelle.« Das Modegewand sitzt dem Verfasser ziemlich unbeholfen und trödelig, aber von wesentlicherem Interesse muß es sein, eines praktischen Glaubenslehrers Meinungen über den Stand der kirchlichen Angelegenheiten zu wissen. In Walter stellt der Verfasser einen Weltmenschen hin, der sich auf den Punct gedrängt fühlt, ein religiöses Bewußtsein zu erringen. Walter scheint früher politischen Verbindungen angehört zu haben, dahin deuten seine Freiheitsträume, die der Pastor mit den Worten zu beseitigen sucht, alles Irdische habe stets den Charakter der Zwietracht an sich, nur das Göttliche, d. h. die Kirche, könne Frieden geben. Dies klingt fast, als sei Urban, und mit ihm der Verfasser, dem Katholicismus zugeneigt, denn er will mehr als Pietismus, er will eine Form dafür, eine Form, die gegen die Eingriffe des weltlichen Armes Garantien geltend zu machen weiß. Inzwischen erläutert sich dieser Punct, nachdem Walter sein Glaubensbekenntniß enthüllt hat. Dieser hat in Amerika die Existenz des Kirchenthums vermißt; das Leben in den Vereinsstaaten hat ihn überzeugt, es genüge nicht, daß die Nebeneinanderlebenden Einen Gott glauben, die vielen Kreuzwege, die zu dem Einen Gott führten, störten jede menschliche Existenz. Endlich gesteht er geradezu, er sei Katholik geworden, denn das Bedürfniß, sich in einer großen und allgemein gültigen Gemeinsamkeit, sich im Schooße einer Mutterkirche zu fühlen, sei ihm gerade in Nordamerika zur Nothwendigkeit geworden.

Ein Jesuit, der im Verlauf dieser Discussion auftritt, hilft ihm dies Thema ergänzen, indem er von dem sinnlichen Zauber seines Ritus und von der Freiheit der Vernunft spricht, sobald nur das Herz sich zurechtfinde im großen Heil der alleinseligmachenden Kirche. Was sich hieran knüpft, ist weder neu, noch in der Form des Ausspruches eigenthümlich. Daß der Jesuit als Betrüger geschildert wird, versteht sich von selbst. Nun aber beginnt Urban, mithin der Verfasser in eigener Person, seine Ansichten über die katholische Kirche zu entwickeln. Er bestreitet das Heil des Katholicismus, weist die Unseligkeiten des Papstthums und der hierarchischen Knechtschaft nach, kann aber doch, da er nach einer Form für protestantisches Kirchenthum sucht, nicht ablassen, eine protestantische Hierarchie zu wünschen. Dies ist der Standpunct des Verfassers, und Tausende von seinen Collegen, die gegen den Katholicismus eifern, sind eben so wenig über ihn hinaus. So verworren ist der Protestantismus, wenn er hierarchische Gelüste hat. »Wir wollen in unserm Tempel,« sagt Urban, »keine geistige Schwelgerei an einer Tafel, wo Sinnengenüsse den Taumelkelch credenzen.« Sehr irrthümlich! Als ob die katholische Kirche in Sinnengenüssen schwelgen ließe! Sie ruft die Künste zu Hülfe, um die arme, sinnlich zugängliche Menschenwelt zu erfassen, wo die Abstraction der logischen Doctrin nicht ausreicht; Mittel ist dies, um zum höhern Zweck hinüberzuführen, nicht Ziel und Zweck selbst. An einer andern Stelle rühmt der Verfasser die großen katholischen Institute, die der Erziehung junger Mädchen und der Krankenpflege gewidmet sind. »Diese einfache Größe und Entsagung der Weltfreuden, diese stille Thätigkeit ohne Anspruch auf Ruhm und Lohn, diese liebevolle Aufopferung zur Heilung der Schmerzen, diese hingebende Geduld in Heranbildung der Jugend: wie rührend« — sagt er — »treten sie uns entgegen im Nonnenschleier. Und dazu sind es größtentheils Frauen oder Jungfrauen aus den höhern Kreisen des Lebens, die sich den niedrigsten Diensten unterziehen, die, gehorsam ihrem Gelübde, es vergessen, daß draußen eine Welt ist, in der sie glänzen und herrschen könnten, die aus jener Welt heraussuchen das Verachtete, Verwaiste und Vergessene, um es in ihre heilige Obhut zu nehmen, daß es genese von seinen Wunden, und in Frieden zurück-

kehre in die Welt, die es verſtoßen. Möchten, wenn ein zweiter Reformationsſturm um den alten Bau des Katholicismus brauſt, dieſe ſchönen Aſyle einer Liebe, welche alle Blüthen des weiblichen Herzens entfaltet, ohne die zehrende Flamme der Leidenſchaft zu wecken, nicht mit den Trümmern fortgeriſſen werden, ſondern vom Lenzhauche des lautern Evangeliums durchgeiſtigt, als ſtille Tempel des reinſten Glaubens ſich zugleich auch geſtalten, wie ſie es nun ſchon der frömmſten Liebe ſind.« — Alſo der Verfaſſer, der ſich evangeliſcher Prediger nennt, eifert und ketzert gegen den Katholicismus, und iſt doch genöthigt, die großen Inſtitute deſſelben anzuerkennen, und vermißt den Verband einer großen kirchlichen Gemeinſamkeit; ja er iſt ſo ſehr dem Weſen nach katholiſch, daß er hierarchiſche Gelüſte hat. Ein neuer Beweis, wie Wenige fähig ſind, rein evangeliſche Chriſten zu ſein. Echte proteſtantiſche Chriſten ſind, däucht mir, nur diejenigen, die gegen alle Satzung proteſtiren, die der Buchſtabe bringt, der da tödtet; echte evangeliſche Chriſten nur diejenigen, welche keine andere Kirche als die allgemeine, die unſichtbare anerkennen.

11.
Leopold Schefer.

1835.

Es gibt keinen modernen Dichter, in dessen Naturell sich Mensch und Talent, in dessen Darstellungen sich Stimmung und Arbeit so feindlich entgegengesetzt sind, wie Schefer. Innerlich ein so tiefer Poet, wenn die Stimmung der Seele, der Schwung der Gedanken, die Inbrunst eines seligen Gefühls zum Poeten macht; und äußerlich so wüst, zerpflückt, unerquicklich und cretinartig mißgeformt. Innerlich im Strom des Werdens so schöne Glockenspeise, und wenn sie heraustritt zur Form jeder Guß verfehlt! — In der Seligkeit des innern Schauens, die ihn oft zu einem poetischen Schuster Jakob Böhm macht, sind die Gedichte des »Laienbreviers« hingehaucht, für jeden Tag ein Carmen voll der stillsten Andacht des einsiedlerischen Dichterdenkers. Wie ein Mensch, der in der Frühe des keuschen Morgens auf weitem Felde sich unter Blumen lagert und die Augen zudrückt, um den wehenden Athem der Natur im Ganzen und Großen zu fühlen, und die Hymnen der frühen Lerche, das Schweben der Luft, das Leuchten der Sonne und das Flüstern und Säuseln im All der Welt, wie ein einziges Gebet der Schöpfung zu vernehmen, so hat sich Schefer hier einmal recht satt geschwelgt und sein Glaubensbekenntniß vollauf niederlegen wollen. Er drückt die Augen zu und schildert die Herrlichkeit der Welt, und jede seiner Schilderungen ist ein Gebet, kein Gedicht in der Form, aber dem Gedanken nach ein Loblied auf die heilige Gotteswelt in der Menschenbrust. Die Ecken, die Spitzen und Felsen des Lebens mag er nicht sehen, die Dämo-

nen des Gemüthes ruft er nicht auf, er könnte sie auch nicht beschwören; mit geschlossenen Augen träumt er einen ewigen Friedenstraum, Alles ist für ihn ausgeglichen, die Versöhnung fühlt er aus Allem heraus, denn in Allem spürt er den Gott. Er predigt im »Laienbrevier« eine Lichtreligion ohne Ahriman, er sitzt verloren in einer Traumwelt, aber sicher wie im Schooße Abraham's. Sein Gemüth ist in einem christlich-idyllischen Arkadien, in einem modern-indischen Paradiese geboren. Desto mehr Nordländerhaftes hat sein Talent; Styl, Form und Gestaltung ist gebrochen, verzettelt, wüst verstreut. Sein Gemüth ist ewig maisonnig, seine formelle Hand bringt aber unbehäbige Novemberschauer in seine Lebensbilder. Selten gab ein Dichter so viel und so wenig zu gleicher Zeit. — Die graue Eintönigkeit seiner ungereimten fünffüßigen Jamben ist so unbehaglich wie seine Prosa.

Schefer hat die Geschichte der dänischen Gräfin Ulfeld geschrieben. — Wer ihn in seinen bisherigen Darstellungen kennt, ist vielleicht nicht allzu willfährig, ihn für den historischen Roman berufen zu halten. Schefer hat auf mannigfaltige Weise die Welt gesehen, an Höfen, im Geräusche großer Städte, unter Italiens Himmel, in der Levante, auf dem griechischen Archipel gelebt, — und doch hat dies Alles seinen innern Menschen aus der stillen Traulichkeit eines Familienlebens, aus der schusterhaften Enge eines Kleinstädters nicht herausgetrieben. Zwischen den vier Wänden der deutschen Häuslichkeit sitzt sein Gemüth und zehrt aus kleinen Ereignissen große, himmelweite Gedanken. Für die Brosamen einer dürftigen Krähwinkelalltäglichkeit blickt sein dichterisches Auge dankbar gen Himmel, im Allerkleinsten preist und besingt er das große Ganze. So kindlich begnügsam ist sein Herz und von allen Functionen des innern Menschen kennt er auch nur das Herz. Was das Herz geschaffen im Raum der Welt, das scheint ihm einzig und allein der Schauplatz der Offenbarung; woran aber sonst der Geist gearbeitet hat, davon versteht seine Muse nichts. Somit kennt er von der Welt der Wirklichkeiten eben nur die engbegrenzte Scholle um Haus und Heerd, höchstens noch ein Küchengärtchen hinter dem

Hofraum. Und will er einmal hinausblicken aus dieſer verzweifelt kleinen, zuſammengepferchten deutſchen Kleinſtädterwelt, ſo wirft er ſich gleich in das Univerſum der allweiten Natur und ſchwärmt mit den Mücken im Abendſtrahl oder ſteigt trunken mit der Lerche auf zum Morgengeſang, bis er, ermüdet von all' den Weitläufigkeiten im Raum der Welt, wieder zurückſinkt in die enge Hütte ſeiner Dürftigkeit. Somit fehlt ihm für das Leben in menſchlicher Gemeinſchaft, in Geſellſchaft und im Staate aller Sinn der Auffaſſung, geſchweige das Talent der Darſtellung. Im Staate iſt die volle Enthüllung und Entwickelung des ganzen Menſchengeiſtes in ſeiner Weite, ſeiner Tiefe und Höhe zu ſuchen. Hier greift die Enge des individuellen Lebens und die Weite des objectiven Daſeins zu einem organiſchen Ganzen in einander, hier allein iſt der volle Gehalt der Exiſtenz des Menſchen offenbarlich, wenn nämlich ein Staat da iſt, ein Staat, der die freieſte Entfaltung der Perſönlichkeit zu allgemeinſter Geſammtheit möglich macht. Den deutſchen Romandichtern aber fehlt der Sinn für ein Völkerleben, wir ſind auch in den Stoffen der Geſchichte ſehr häusliche, gemüthliche Menſchen, wir ſuchen uns auch aus dem Strome des reichſten Völkerverkehres die ſtilleren Inſeln des Familienglückes heraus, und ſchildern am liebſten und am beſten die philiſterhaft gutmüthige Idylle. Wenn den Deutſchen noch an der Zukunft ihrer Poeſie etwas gelegen iſt, ſo müſſen ſie einen Shakſpeare des Romans erhoffen und erſehnen. Der hiſtoriſche Roman hat noch keine Norm in Deutſchland gewonnen, wie es mit dem engliſchen Drama zur Zeit Shakſpeare's der Fall war. Tieck's »Aufruhr in den Cevennen« war ein mächtiger Anlauf, mit dieſem Werke iſt die Goethe'ſche Romanpoeſie überflügelt, weiter iſt mit dem Fragment noch nichts geſchehen.

Die Schuld liegt weniger an dem einzelnen Dichter, wenn er ein hiſtoriſches Thema unhiſtoriſch macht, ſie liegt an der deutſchen Nationalität. Schefer's Talent hat ſich aber gar zu getreu an Jean Paul's Muſe entwickelt, deshalb iſt er doppelt unfähig, ein geſchichtliches Object rein, ſchlank und ſicher hinzuſtellen. Trotz dem gelingt es ihm, aus ſeinem Stoffe etwas Bedeutſames zu machen, er gibt ein tragiſches Familienbild, zu dem nur der hiſtoriſche Rahmen, den er herumlegt, unverhält-

nißmäßigen Raum einnimmt. Der Dichter verſetzt uns in ſeiner »Gräfin Ulfeld« in einen ſehr verworrenen Wendepunct der däniſchen Geſchichte. Der Staat iſt von zwei Seiten her bedroht. Der zehnte Karl von Schweden drängt die däniſchen Heere ſtürmiſch zurück, während eine tobende Gährung der Gemüther auch innerlich die Säulen des Reiches erſchüttert. Es iſt das letzte Aufbrauſen der Ariſtokratenmacht, die der Krone die Erblichkeit nicht zugeſtehen will. Der röeskilder und kopenhagener Friede ſind das Ergebniß jener Kriege mit Schweden, der große und letzte Reichstag, auf welchem die monarchiſche Gewalt als erblich und unumſchränkt feſtgeſtellt wird, iſt der Schlußpunct der innern Tumulte, welche des dritten Friedrich Regierung als die Wetterſcheide bezeichnen, an der ſich die mittelalterlich-feudaliſtiſche Zeit zerbricht und der Abſolutismus des ſiebzehnten Jahrhunderts ſich eine feſte Grundlage ſchuf, gegen die ſich der Geiſt der Zeit auch noch heutzutage die Stirn zerſtößt. Auch Friedrich's des Dritten Vorgänger, der vierte Chriſtian, iſt ſchon ein Herrſcher, der bei aller Unbeholfenheit ſeiner geiſtigen Perſönlichkeit doch die Keckheit verräth, mit der ſich jener diaboliſche Hochmuth des »l'état c'est moi« bei der Erſchlaffung der Völker ſeit den Wirren des dreißigjährigen Krieges geltend macht. Zahlloſe Opfer des Todes ſind eben ſo ſehr Erzeugniſſe ſeiner Willkür, als die vierundzwanzig Königskinder, die der Pfaffe, wenn er am Altar für den König und das geſammte königliche Haus betet, mit einbegreifen muß, obſchon es zwei Dutzend Sündenkinder ſind. Der alte Sündenkönig ſtirbt, und nun iſt das Gewirre in allen Sphären des Lebens groß. Der Dichter vermag aber nicht, ſeine Satyre mit einer logiſchen Folge feſtzuhalten und uns ſo ein Geſammtbild von einem abſoluten Herrſcherhauſe aus dem ſiebzehnten Jahrhundert zu entwerfen. Sein Witz iſt zu lächelnd, er geht oft leiſe auf Strümpfen einher, und wird oft ein bloßer Anekdotenjäger. Seinem dichteriſchen Spotte fehlt nicht die Tacitiſche Wehmuth; allein ſeine von Jean Paul ererbte Erzählungsweiſe läßt es nie zu einer feſten Durchführung des Themas kommen. Er erzählt eigentlich weniger, als er die Ereigniſſe herraiſonnirt. Sie drücken ihm das Herz ab, und ſo ſchüttelt er ſie lieber von ſich. Sein Herzblut pocht immer dazwiſchen und ſtört und zertobt die ein-

fache, aber erschütternde Wirkung, welche ein schlichter, mehr stechender als brennender Erzählungston haben würde. Zu einer ruhigen Beschauung kommt Schefer nicht, sein überschwengliches Herz hüpft und springt wie ein getreuer Hund neben den Ereignissen her, selbst die Gefahr, unter die Räder des Wagens zu kommen, schreckt seinen spielerischen Humor nicht ab.

Das Geschick der vielen Bastardkinder des alten Königs hat der Dichter mit großer Vorliebe im ersten Theile ausgesponnen. Witwennöthe, Witwenthränen, Mutterangst und Kindesliebe, Bagatellprocesse über Mein und Dein, Eifersucht, Scheelsucht, Ränkespiel der Weiber, Mißgunst und gelber Neid der Gevattern — alle diese Krähwinkelzüge sind mit einer schwelgenden Herzlichkeit erörtert und erschöpft, die recht deutlich zeigt, der Autor fühlt sich hier so wohlig, wie der Fisch im weichen, schlammigen Gartenteich. Dann und wann taucht aus dem Gewirre der unsäglichen Lebensmühen eine engelreine, idealschöne Mädchengestalt, ein Meteor in heller Luft, und Himmel und Erde, die der echte Dichter sonst harmonisch vereint, liegen als Drüben und Hüben vor uns.

Sehr zart und schön ist die Scene, wo die still mächtige Jungfrauengestalt, Jolessa, dem weibersüchtigen Ulfeld gegenübertritt und mit ihrer naturklaren Einfalt seinen Stolz demüthigt. Die Hauptfigur des ganzen Romans ist aber die Gattin des Grafen Ulfeld, in der sich der Dichter eine Verherrlichung der weiblichen Natur vorzugsweise zum Thema gemacht hat. Sie ist eines jener Königskinder, und ihr Gemahl macht dieserhalb Ansprüche auf den Thron. Er verbindet sich sogar mit dem Schwedenkönig und wird zum Verräther am Vaterlande. Eleonore erträgt alle Schmach mit ihm, die der vereitelte Versuch des verbrecherischen Grafen nach sich zieht. Nur als der Vater den Sohn zum Mörder macht an seinem Verfolger, hebt sie ihre Verpflichtung als Eheweib auf, und die Mutter tritt siegend aus der Tiefe ihrer Seele hervor. Hier erhebt sich der Dichter zur tragischen Höhe. Die Schlacken seines verworrenen Humors fallen ab, und wie ein Phönix fliegt seine Muse mit freierem Flügelschlag durch die letzten Scenen des Gemäldes. Eleonore sitzt im tiefen Kerker, über ihr ein alter, treuer Freund, der Doctor Sperling, der Lehrer ihrer Kindheit. Er

gräbt sich mit den Nägeln ein Loch durch den Fußboden seines Gefängnißzimmers. So kann er zu ihr reden und vom Frühlinge, den sie im Kellergewölbe nicht sieht, ihr erzählen. Er hört sie aber nur, wenn sie laut singt, und so singt sie ihm seine lustigen Lieblingslieder, denn der alte Sperling ist ein lebenslustiger Spatz, der nichts als den Tod, den er an Andern curiren mußte, für sich fürchtet. Als er todt ist, hört Eleonorens Gefangenschaft auf. In blühender Jugend betrat sie den Kerker, als Greisin, mit dem Schnee des Alters auf dem Haupte, tritt sie wieder in die ihr fremd gewordene Welt. Sie kennt Niemand mehr, selbst ihre Töchter nicht. Das Erste, was sie erfleht, ist ein Spiegel. Sie muß wissen, ob sie noch sie selber ist. Sie blickt hinein und muß nun gläubig lächeln über die Vergänglichkeit des Irdischen. In einem Kloster findet sie Ruhe für die letzten Lebenstage und schreibt dort ihre Geschichte. — Diese Situationen sind tief gedacht, angelegt und durchgeführt. Sie gehören als einzelne Scenen zu dem Schönsten in der deutschen Romanpoesie.

1842.

Mit seiner »göttlichen Komödie in Rom« hat Schefer einen Brennpunkt gegeben, der alle seine Eigenthümlichkeiten eben so in sich faßt, wie von sich strahlt. An diesem Product hat sich seine Natur vollauf erschlossen. Schefer würde, lebte er in einem früheren Jahrhundert, eine neue Religion stiften. Danach sieht sein Schriftenthum aus, das nur ein Surrogat ist für die versagte Predigt in der Wüste, zu der die Völker wallfahrten müßten, um an dem lausitzer Poeten einen Apostel zu haben, der die düstere Lehre vom todten Gott durch das Evangelium vom alle Zeit lebendig fröhlichen verdrängen möchte. Es wäre eine Lehre von der Allgegenwart Gottes in allen Wesen, in allen Poren der Welt; es wäre die Lehre von der Liebe des Geistes, der ganz hingegeben ist an seine Schöpfung, in ihr athmend und sich bethätigend; es wäre die Lehre von der Freude der begeisterten Demuth, die bei der äußeren Armseligkeit innerlich trunken ist vom Gefühl einer lachenden Unsterblichkeitslust, einer Demuth, die am Strohhalme ihr Genüge findet, um

des großen Geistes geheimnißvolle Herrlichkeiten zu begreifen. — Hengstenberg hat sich in seiner frommen Gespensterſucht und Geisterfurcht auch auf den harmlosen Gottesfrieden der Schefer'schen Muse geworfen und sie als schnödes Heidenthum verschrien. Er nennt Schefer einen Pantheisten, — oder vielmehr er schilt ihn so. Freilich ist Schefer ein Pantheist, wie Kinder es sind, die gläubig in's helle Licht starren, wie die Unschuld es ist, die das ganze Leben für eine heitere Offenbarung des guten Geistes nimmt. Es ist bezeichnenswerth, daß die angeblich evangelische Kirchenzeitung gerade diese »göttliche Komödie in Rom« verketzerte und gegen den milden Glanz der Verklärung, der über die Gestalt des Märtyrers gebreitet ist, blind blieb und blind wüthete. — Zu dem Priester, der Ophelien verdammt, spricht Hamlet: »Ich sage Dir, Du schnöder Priester, sie wird sein ein Engel im Paradiese, derweil Du heulend liegst!« —

Das »Laienbrevier« gab in subjectiver Form des Ausspruchs Schefer's religiöse Doctrin; in seinem Romane hat sich diese begeisterte Glückseligkeitslehre über die Zustände der Wirklichkeit ergossen. — Wir müssen uns freilich erinnern, daß alle seine Glaubenssätze schon in Jean Paul anklingen. Nach Stimmung der Seele und nach Begabung des Geistes ist Schefer durchaus Jean Paul's Nachfolger und Jünger. Leider ist er auch im Styl und Manier sein blinder Schüler. Und weil er in der Form kein Sohn unserer Zeit werden konnte, so erscheint uns seine ganze Welt wie eine stille, abgelegene Provinz, Oase und Wüste zu gleicher Zeit und dicht neben einander. In der trunkenen Darstellungsart, in der schwindelnden Erzählungsweise, in seiner verzückten Sonderlingssprache, die nicht selten an den Gallimathias eines Jakob Böhm oder sonst eines wirren Schusters und Propheten grenzt, in alle dem, wie in den beliebten reifrockigen Kanzleiperioden, wie sie das alte Deutschland liebte, ist Leopold Schefer durchaus die Fortsetzung Jean Paul's. In Allem, was Form ist, athmet in beiden der deutsche Kleinstädter, der den Poeten und Denker in ihnen so altmodisch zur Erscheinung bringt. Dem Inhalt nach, kann man sagen, ist Jean Paul's Element mit Schefer überschritten oder weitergebildet. Die krankhafte Sentimentalität ist ausgeschieden. Es ist bei Sche-

fer dieſelbe Einkehr des Menſchen in ſich, die alte Jean Paul'ſche Vereinſamung des Gemüthes; aber ſie iſt von der kränklichen Ichſucht der alten Genieperiode Deutſchlands befreit, ſie iſt geſunde Naivetät geworden, eine gottvolle Kindlichkeit des in aller Demuth überſeligen Menſchen. Bei Schefer werden keine Hetzjagden auf Humor angeſtellt. Bei Jean Paul ſehen wir immer den in Wehen liegenden Poeten ſelber; bei Schefer iſt der Humor aus dem Subject des Dichtenden mehr in die Weltzuſtände übergetreten. Es iſt in den ſchwimmenden Maſſen der Schefer'ſchen Schöpfung ein Drang nach dem Individuellen rege geworden, bleibt gleich von dem alten gährenden Pantheismus noch genug übrig, um eine Goethe'ſche Plaſtification der Geſtalten zu behindern. Leopold Schefer iſt, mit einem Worte, hiſtoriſicirter Jean Paul. Damit iſt bezeichnet, was ihm vom Alten anklebt, zugleich auch, was in ihm als Fortbildung und Neugeburt anzuerkennen iſt.

Die »göttliche Komödie in Rom« hat den Philoſophen Giordano Bruno zum Helden, der ſein Heldenthum des freien Gedankens mit dem Feuertode beſteht. Dieſer Huß Italiens, dem freilich kein Luther folgte, wurde zum großen Kirchenjubelfeſt der römiſchen Chriſtenheit im Jahre 1600 vor den Augen des Pabſtes und mit aller Weihe einer Handlung um Gottes willen, öffentlich und feierlich in Rom verbrannt. — »Meine Werke« *) — ſagt Giordano zu einem Freunde beim Abſchiede — »ſollſt Du erhalten; — ich habe ſie noch nicht. Seine beſten Werke ſchreibt erſt der reife Mann. Drei Worte oder Zeilen eines Alten enthalten mehr Wahrheit, als drei Tage oder Bände eines jungen Schwärmers. — Wo ich lebte? — Immer bei Gott und mit Gott. Mit dem Leibe war ich in Genf, in der Schweiz, dem eigenen freien Heerde, an dem ein jeder Fremde frei kocht, auch die Jeſuiten, von denen Papſt Sixtus V. als Cautel geſagt: es ſollte ja Niemand meinen, daß ſie ihren Namen von Jeſus trügen! Dann war ich in Toulouſe, in Paris bei dem König Heinrich. Dort gab ich meine »Artikel von der Natur und von der Welt« heraus. Denn die Natur iſt die äl-

*) Bruno's Schriften ſind bekanntlich von Adolph Wagner herausgegeben. Auerbach, der den Spinoza verdeutſcht hat, ſollte ſie übertragen.

teſte Tradition Gottes. Dann floh ich nach England. Endlich ſah ich das langerſehnte Sachſen und Wittenberg, die ewig berühmte Stadt, die ich betreten mußte. Die guten Menſchen dort nahmen mich auf wie einen Bruder, und ich ward öffentlich ihr Bruder, d. h. ein Apoſtat von Rom, alſo wahrer Ravveduto, ein wahrer Kluggewordener, ein nur zu Gott Bekehrter. Dann war mein Leib zu Prag, dem nie hoch genug zu ehrenden Born der deutſchen Geiſtesfreiheit. Da hatte ich Umgang mit Tycho Brahe, dem armen Mann mit der goldenen Naſe, die er ſich im Schmelztiegel gemacht, als er ſeine im Duell verloren. Das iſt ein katholiſcher Aſtronom, der gegen alle Vernunft den Himmel ſo kindiſch-feſt halten wollte, wie Rom die Erde und den Kinderglauben, Rom, das gegen Copernicus alle Biſchöfe und Diakonen predigen läßt und in ihm die göttliche Weisheit verflucht. — Von da ließ mich der Herzog Heinrich Julius einladen. Dem drückte ich die Augen zu und ging als Corrector zum Buchdrucker Wechel nach dem ſchönen Frankfurt, voll geiſtreicher, freiſinniger Männer. Da hatten mich wieder die Feinde ausgeſpürt, und ich ging mitten durch ſie hindurch nach England, bis mich die Gebrüder Jeſu auch da bedrohten. Da rieth mir mein Freund Sidney, mich wie die Fliege dem Ochſen auf den Nacken zu ſetzen und nach Italien zu gehen. Und ich bin nicht etwa betäubt von dem langen, ſtarren, giftig-ſüße Träume erregenden, Geiſt verwirrenden Anblick, der großen Klapperſchlange in den Rachen gelaufen. Ich ging nach Padua. Galilei kam. Ich brachte ihm das erſte Fernrohr mit aus Middelburg von Janſen und manche Kunde von Fabricius in Wittenberg und von Scheiner in Augsburg. *) Unſere Flammen wurden Eine. Er wies mir heimlich Schüler zu in einem Winkel bei der Mühle unter den ſchattigen Kaſtanienbäumen. O, ſeliger Ort! Da lehrte ich nur ſechs treue, ſtille Jahre. Denn Lehren und Belehren iſt die einzige wahre Waffe gegen allen Unſinn und alle Tyrannei, die nur Unverſtand ſind. Was Alle oder die Meiſten nicht mehr glauben oder ſich nicht gefallen laſſen, weil ſie ſelber das Beſſere wiſſen und thun — das iſt verloren. Geiſter gewinnen iſt Alles gewinnen.

*) Der Jeſuit Scheiner entdeckte bekanntlich die Sonnenflecken.

Denn das Herz traut nur dem Kopfe. Mauern gewinnen, alle Menschen zu Sclaven machen, das bringt nicht weiter. Das zerstört und stört nur. Bauen ist das Wort! Ich streite nicht. Was den Streit zuläßt, ist nicht ausgemacht, ja vermuthlich gar nicht wahr. Aus dem Guten davon muß ein Drittes entstehen, als ein ganz Neues, Größeres, das Freund und Feind in sich aufnimmt. Und darum Schonung, Duldung vor Allem! Darum sei Keinem Unrecht angethan und Unglück. Gegen Unglück und Unrecht kämpfe ich auf Leben und Tod!«

Um das ganze Zeitalter zu umfassen, thäte noch ein weiterer Umblick auf die Genossen des Jahres 1600 noth. Spinoza war noch nicht geboren; Carteſius noch ein unmündig Kind. Aber Keppler und Baco blühten, Shakspeare dichtete, Cervantes schrieb seinen »Don Quixote«, Jakob Böhm dachte seine »Aurora«, Graf Spee, der Bekämpfer der Hexenverbrennungen, war schon voll Eifer, König Heinrich von Frankreich war in der Irre zwischen Licht und Finsterniß; aber im Jüngling Gustav Adolf reifte schon der zukünftige Glaubensheld des neuen Zeitalters heran. Diesen Gestalten konnte Schefer seinen Helden nicht Stirn vor Stirn zuführen; allein er konnte dessen Erlebnisse in England, Frankreich und Deutschland uns vergegenwärtigen, er konnte Bruno's Lebensgeschichte in einem Roman darstellen, der ein Bild des Zeitalters gab. Statt dessen zeigt uns die Novelle nur den gealterten, in seiner Weisheit und als Mensch fertigen Bruno, und gibt nur die Schlußscene seines Lebens, seine Gefangenschaft in Venedig, seine Überführung von Ancona nach Rom, seine Befreiung durch Sidney's und der Freunde Bemühen, Bruno's Begegnen mit seiner Mutter, die Scenen im Kerker der Inquisition, seine grauenvolle Marter und seine Verbrennung vor der festlich versammelten Christenheit.

In alle dem zeigt uns Schefer in Bruno den gottvoll heitern, überirdisch seligen, weil seiner Wahrheit zuversichtlich gewissen, ruhig großen Menschen. Über die Manierirtheit der Darstellung hebt uns die Gewalt des Inhalts hinweg; wir sind erschüttert und vernichtet, und doch erhoben und erleuchtet von der Macht, die ein edler Dulder in seiner Verklärung übt. Die Schefer'sche Darstellung behält immer ihre Schlacken; hier und da jedoch schüttelt der innere Metallkern alles Störende von sich

und bricht strahlend durch. Dichterisch großartig ist besonders Bruno's Scene mit seiner Mutter. Sie verflucht ihn, weil sie in der Satzung gefangen ist und der freie Geist ihr als die Willkür des Teufels erscheint; auf offenem Markte bei der Feuertaufe des Sohnes wird ihr Mutterherz irre, und ein plötzlich hereinbrechender Wahnsinn umhüllt ihr Bewußtsein wie ein Mantel der Liebe, der sie vor sich selber schirmt. — Auch die Scenen im Kerker sind wunderbar ergreifend; meisterhaft besonders der Besuch Vanina's, einer jungen Schülerin, bei ihrem Meister und Propheten, der seiner Lehre auch im Martertode getreu bleibt.

Überall ist Bruno zu dem Vertreter der Schefer'schen religiösen Doctrin geworden; der deutsche Poet hat sich gleichsam in Giordano geschichtlich gemacht, und bringt seinen Glauben von heute in die Feuertaufe eines düstern Jahrhunderts, wo Morgenlicht und Nachtschauer qualvoll ringen. — Verdiente nicht auch die wilde Dummheit von heute, die sich für christlich evangelisch hält, in jene Zeit versetzt und bei der Inquisition angestellt zu werden?

Von einzelnen Gestalten in der Novelle muß der humoristische Improvisator hervorgehoben werden, der mit seinen Einfällen eine glückliche Figur abgibt. Dieser Quirino mit seinen unverwüstlichen Späßen ist gleichsam die Kehrseite zur Münze, ein komisches Seitenstück zu Bruno's tiefsinniger Glückseligkeitslehre.

12.

Anna Jameſon.

1835.

Miſtreß Jameſon, die Verfaſſerin der von Adolph Wagner überſetzten »Charakteriſtik der Shakſpeare'ſchen Frauen« war einige Tage in Leipzig. Sie war zuletzt in München, nachdem ſie längere Zeit in Wien gelebt hatte. Überall leitete ſie bei ihrer Theilnahme an deutſcher Literatur und Geſelligkeit ein ganz beſonderes Intereſſe für die deutſchen Frauen, in deren geiſtiger Bedeutſamkeit ſie einen ſo weſentlichen Vorzug gegen das engliſche Geſellſchaftsleben zu finden glaubt. Mit freudigem Erſtaunen ſieht ſie in Deutſchland eine freiere und tiefere Entfaltung der weiblichen Natur; Erſcheinungen wie Rahel und Bettina feſſeln ihre ganze Aufmerkſamkeit, aber auch in den gewöhnlichen Kreiſen der deutſchen Geſellſchaft hat ſie ihr Wohlgefallen an dem geiſtig regen Verkehr der Frauen mit Männern und an dem lebhaften Briefwechſel, in welchem der Deutſche oft ſein Tiefſtes und Beſtes zum Ausſpruch bringt. In England glaubt man kaum an die Möglichkeit einer ſo lebendigen, geiſtigen Regſamkeit unter Frauen; das engliſche Weib iſt mehr als jedes andere die Sclavin des Herkommens und ein Opfer drükkender Familiengeſetze. Miſtreß Jameſon wird ihren Landsleuten eine Charakteriſtik deutſcher Frauen liefern. Sie gedenkt in Weimar, wo ſie den Winter zubringt, ihre Arbeit auszuführen. Sie ſcheint eine Dame im Anfange der Dreißiger. Ihre feingeſchnitzten Geſichtszüge verrathen eben ſo ſehr die Tochter Englands, die ſie in ihrer Bildung iſt, wie die lebhaften Farben ihrer Erſcheinung das Kind Irlands bekunden. Die Leb-

haftigkeit ihrer Rede ist irländisch; das gehaltene Maß ihrer Bewegungen englisch. Ihr leuchtendes Auge spricht von inniger Theilnahme an den Erlebnissen kranker Herzen. — Sie spricht nicht, aber versteht und liest viel Deutsch. Sie scheint bei ihrer zarten Gesundheit sich doch an den Wechsel des Reiselebens gewöhnt zu haben. Mit nächstem Frühjahr verläßt sie Europa, um ihrem Gatten nach Canada zu folgen, der dort bei der englischen Präsidentschaft seine Stelle hat.

1837.

Wie ich von Hamburg zurückkam, waren in Leipzig Neuigkeiten aus Amerika angekommen. Anna Jameson ist nach einer langen Ausflucht zu den westlichen Niederlassungen nach **Toronto** in Canada, wo ihr Gatte wohnt, zurückgekehrt. Sie besuchte die Bewohner des Westens, die neuen **settlements** am Erie- und Huronsee. Ein Herr Talbot, ein Bruder des durch seine Faust-Übersetzung literarisch bekannt gewordenen Sir Robert Talbot, wohnt bereits seit 30 Jahren am Eriesee; Port Talbot an der Nordwestküste hat nach ihm den Namen. Mrs. Jameson besuchte ihn, und in Begleitung eines Missionärs, der unter den Indianern am Huronsee wohnt, machte sie von dort aus ihre weiteren Streifereien. Den Zustand der Frauen unter den Indianern wird sie besonders ausführlich schildern. Der Missionär, der sie führte, hat ebenfalls eine Indianerin zur Frau.

1839.

Mistreß Anna Jameson hat endlich in drei Bänden ihr Werk dem Publicum übergeben, das recht eigentlich nach seinem Inhalt und seiner Abfassung ein Product zweier Continente, ein Kind alter und neuer Welt ist. Diese »**Winter-Studies and Summer-Rambles in Canada**« geben ihre Winterstudien und Sommerstreifereien, ihre Erinnerungen an Deutschland und ihre Anschauungen ganz neuer Völker und Zustände, deren Schilderung auch für Altengland neu ist. Ihr Gatte war bekanntlich bei der Präsidentschaft von Canada in Thätigkeit und so erhalten wir hier über das in politischer Beziehung ebenfalls in Ent-

wickelung begriffene Land Berichte eines Augenzeugen. Daß dieser Augenzeuge weiblichen Geschlechts ist, thut der liebevollen Treue, der Sorgsamkeit in Auffassung der kleineren, leiseren Charakterzüge der indischen Völkerstämme auf keine Weise Abbruch, und welcher Scharfsinn sich mit der nervenzarten Gefühlsempfänglichkeit zu verbinden vermag, bekunden schon die frühern Schriften der Verfasserin zur Genüge. Ihre Winterstudien in Canada betreffen meist deutsche Bücher. Man weiß, daß der mehrmalige Aufenthalt in Deutschland eine Vorliebe für unser Land und Volk erweckt hat, daß Mrs. Jameson eine begeisterte Kennerin des deutschen Genius ist, daß sie die freiere Geselligkeit, die fesselloſe Gemüthshingebung deutscher Umgangssitte liebgewann, daß sie in Deutschland den Mahnen Goethe's opferte, in den Ateliers von München ihr Skizzenbuch bereicherte, in Wien beim Fürsten Metternich zur Tafel gezogen wurde. Vor Allem hat sie in Canada Goethe gelesen und wiedergelesen; sie schreibt in ihr Tagebuch über Iphigenia, Tasso, Clavigo, Egmont; nicht minder Schiller; und in ihren Blättern finden sich unter anderem vortreffliche Bemerkungen über den Charakter der Königin in Don Carlos. Diese edle weibliche Gestalt unsers Dichters, die mit dem Heiligenschein des Märtyrerthums vor uns hintritt, mußte bei ihr mannichfache Gedanken über die Stellung der Weiblichkeit zur Welt hervorrufen. Sonst werden von deutschen Menschen und Büchern in den Winterstudien noch Grillparzer's Sappho und Medea, Nikolaus Lenau einzeln besprochen, Eckermann, Sternberg, Mendelssohn-Bartholdy beiläufiger, Graf Auersberg nur im Vorübergehen, als sei er in England bekannter als er wohl ist. Von Interesse für deutsche Leser muß auch die Erwähnung von Theodor Körner's Braut, Mad. Arnet, sein. Schafft sich in diesen Tagebuchblättern das bequeme Geplauder einer geistreichen Frau nach Zufall und Belieben Raum, und kann es für Deutsche im Allgemeinen nur von dem Werthe sein, als man daran den Spuren der Verbreitung unseres eigensten Lebensgeistes nachgeht, so stellt sich der dritte Band, der die **Summer-Rambles** enthält und ausschließlich von den Canadiern handelt, als historisch wichtig dar. Unter diesen **Rambles** sind die Streifereien der Verfasserin unter den Ansiedlern zu verstehen, ihr fast zweimonatlicher Aufent-

halt unter den sogenannten wilden Indianern. Mitunter zeigt ein Motto von Rahel und Bettina, daß deutsche Erinnerungen sie auch hier nicht verlassen. Wie aber die Verfasserin auch schon in jedem ihrer frühern Werke Veranlassung zu nehmen gewohnt war, bald mit Scharfsinn, bald mit tiefer Gemüthsregung die falsche Stellung der Geschlechter zu einander in dem socialen Verhalten zu beleuchten, so verfolgte sie auch hier, mitten unter den feindlichen Horden, die aller Coquetterie der Civilisation enthoben sind, dies für unsere Zeit verhängnißvolle Thema.

Die Studien Wilhelm von Humboldt's erleben manche Bereicherung durch das, was Anna Jameson über die Grammatik der Chippewa-Sprache mittheilt. Dies ist die Sprache, welche die ganze Bevölkerung der Seen, eine Bevölkerung von ungefähr 70,000 Menschen, spricht. Sie ist in diesen Gegenden das, was die französische in Europa war, die Sprache des Handels, des Umgangs und der Diplomatie, und wird auch von den Stämmen verstanden, bei denen sie nicht einheimisch ist. Sie ist mit ihren sanften Beugungen und verlängerten Selbstlautern für das Ohr sehr wohlklingend, in ihren Bedeutungen sehr zusammengesetzt und fast künstlichen grammatischen Regeln unterworfen. Dies erscheint sehr merkwürdig bei einer ungeschriebenen Sprache, der das Alphabet fehlt. So wird z. B. das Zeitwort nicht nur abgeändert, damit es mit dem Hauptwort in der Person und Zahl übereinstimmt; es wird auch so verändert, daß es dem Gegenstande, von dem gesprochen wird, entspricht und ihn als belebt oder unbelebt andeutet. Ein Indianer kann nicht einfach sagen: ich liebe, ich esse; das Wort muß durch seine Beugung einschließen, was er liebt, was er ißt und ob dieser Gegenstand seiner Liebe zu den belebten oder unbelebten Wesen gehört. Merkwürdig ist ferner, daß das Hauptwort gleich dem Zeitworte conjugirt wird. Das Wort Mann z. B. kann man beugen, um auszudrücken: ich bin ein Mann, du bist ein Mann, er ist ein Mann, ich war ein Mann, ich werde ein Mann sein u. s. w., und das Wort Ehemann kann so gebeugt (!) werden, sagt Mrs. Jameson, daß man durch eine Veränderung in den Sylben bezeichnet: ich habe einen Mann, und ich habe keinen Mann. — Diese Nordwest-Indianer haben, wie die Griechen, einen dreifachen Numerus, jedoch von verschiedener Bedeutung.

Sie haben den Singular und zwei Plurale; einen unbestimmten, allgemeinen, gleich dem unsrigen, und einen, der die gegenwärtigen Dinge oder Personen in sich begreift, die abwesenden ausschließt. Und unterscheidende Beugungen sind für diese beiden Plurale erforderlich. Auch gibt es ganz verschiedene Wörter, um gewisse Unterschiede des Geschlechts auszudrücken, z. B. die Wörter für Herr und Herrin sind in jener Sprache so verschieden wie bei Mann und Weib. Häufig aber wird das Geschlecht durch eine männliche oder weibliche Sylbe oder Endung bezeichnet; z. B. das Wort **equay**, »eine Frau,« wird als eine weibliche Endung angehängt. **Ogima** ist »ein Häuptling« und **Ogima-quay** »ein weiblicher Häuptling.«

Dann gibt es gewisse Wörter und Ausdrücke, welche nach einem gewissen vorgeschriebenen Rechte, auf gewisse Weise männlich und weiblich sind, und nicht wohl von beiden Geschlechtern gebraucht werden können. So sagt ein Mann zu einem andern: **niehi** oder **neejee**, »mein Freund«. Eine Frau sagt zu einer andern: **Nin-dong-quay**, (so viel Mrs. Jameson nämlich den Klang nachahmen kann) »meine Freundin« oder vielmehr »Verwandtin«. Es würde Unzartheit von dem einen und Anmaßung von dem andern Geschlechte sein, diese Ausdrücke zwischen einem Manne und einer Frau zu verwechseln. Wenn eine Frau durch irgend etwas, was sie sieht und hört, überrascht wird, so ruft sie aus: **N'ya!** Wird aber ein Mann überrascht, so spricht er: **T'ya!** und es würde nach indischen Begriffen gegen die Regeln der Schicklichkeit verstoßen, wenn ein Mann sich herabließe: **N'ya!** oder wenn eine Frau sich anmaßte: **T'ya!** zu rufen. Wir erfahren noch andere komische Beispiele ähnlicher Art. Sie haben verschiedene Wörter für ältester Bruder, älteste Schwester, und für Bruder und Schwester im Allgemeinen. — Bruder ist ein gewöhnlicher Ausdruck des Wohlwollens, Vater der Ehrfurcht, und Großvater Bezeichnung der größten Ehrfurcht. — Sie haben keine Laute für Verwünschungen und Flüche, sondern Pantomime. Die Hand schließen, sie dann vorwärts werfen und dann plötzlich mit einem Ruck öffnen, ist die höchste Geberde der Verachtung, und der Ausdruck: »schlechter Hund« der stärkste Ausdruck der Beschimpfung und des Tadels. Diese beiden Wörter werden nie verziehen und selten gebraucht. — Der Aus-

druck einer Mutter, die ihr Kind liebkosen will, ist »mein Vogel«, und zuweilen scherzhaft: »mein alter Mann.« Auf die Frage, welche Wörter als Vorwurf oder Drohung gebraucht werden, sagte man unserer Verfasserin, die indianischen Kinder würden nie gescholten! — Der gewöhnliche Gruß zwischen Indianern und Weißen ist das »Bo-jou«, von den frühern französischen Ansiedlern erborgt, welche die ersten Europäer waren, mit denen die Nordwest-Indianer in Berührung kamen. Zwischen ihnen selbst gibt es keine angenommene Begrüßungsform. Wenn zwei Freunde nach langer Trennung sich begegnen, fassen sie sich bei den Händen und rufen aus: »wir sehen uns!« —

13.

Varnhagen von Enſe.

Varnhagen von Enſe's »Denkwürdigkeiten« begannen ſich vor dem Publicum zu einem Ganzen langſam zuſammenzuordnen. Ich ſage langſam, denn abſolut frei, ſchnellkräftig und wie mit Einem Schlage ſich und ſein Glaubensbekenntniß zu entfalten, dazu gehört mehr Muth und weniger Diplomatie.

Sein Glaubensbekenntniß liegt dem Publicum eben ſo wenig fertig vor, als die Reihe von Bildern, die er bis jetzt in ſeinen »Denkwürdigkeiten« aufſtellte, ſchon ein volles Lebensgemälde abgeben. Nicht an Zwiſchentinten fehlt es Jenem und Dieſem, vielmehr iſt Manches, was er gab, faſt nur zu ſehr Zwiſchentinte, die Liebhaberei, die er mit den Nebenfiguren, mit den geſellſchaftlichen Lückenbüßern treibt, iſt faſt überwiegend; es fehlt dem Lebensbilde an Hauptdruckern und an Schlagſchatten. Wohl möglich, daß dieſe nicht nachträglich gegeben werden können; die ioniſche Eleganz und die ſaubere Nettigkeit dieſes Memoirenſtyls duldet ſie vielleicht überhaupt nicht. Die grenzenloſe Heiterkeit in dieſen Darſtellungen unſeres Zeitalters iſt auf Koſten der rückſichtsloſen Wahrheit ſo glatt und faltenlos feſtgehalten; ſie hat nicht ſelten einen Anſtrich von jener liebenswürdigen geſellſchaftlichen Lüge, mit deren lächelnder Maske der gute Ton ſich über Schmerzen hinweghilft. Bei freier Preſſe wäre der Charakter Varnhagen ſicherer und feſter, und mit ihm der Geſchichtſchreiber ſeines Zeitalters fertig geworden, und wir würden mit dem weltgewandten Style ſeiner Darſtellungen der franzöſiſchen Memoirenliteratur ein Gegengewicht bieten können. Varnhagen hat in der Form jene claſſiſche Sim-

plicität, die nur den alten Geschichtschreibern eigen ist, unter denen ihm Xenophon mit seiner naiven Grazie am nächsten steht. Er hat jene leidenschaftlose Ruhe und das Behagen am Einzelnen, das sich bei den Alten freilich nur aus der völligen Sicherheit des Gefühls für das große Ganze erzeugte. Er hat mit jenen den Vorzug, daß seine Anschauungen Selbstanschauungen und Erlebnisse sind, so daß er inmitten der Ereignisse denkt und schreibt; denn eine seltene Gunst der Wirklichkeit kam diesem Manne zustatten. Der Strom des bewegten Lebens warf ihn plötzlich an's Ufer und ließ ihn dort die Ruhe der Betrachtung gewinnen, aber er hatte zuvor nach den verschiedensten Seiten hin die Strömungen einer thatenvollen Zeit mit raschem Arm durchmessen. Auch jene Ungunst wie diese Gunst des Geschicks theilte er mit einigen Alten. Äußere Stellung und innere Berufung, Glück und Verdienst hatten sich eine ganze Zeit lang vereinigt, um diesen hellen Kopf gleichsam auf die Wanderschaft zu den entferntesten Puncten der deutschen Begebenheiten zu senden. In Düsseldorf geboren, an jenem Stromufer, wo sich Deutschland und Frankreich die Hand reichen, hatte seine Kindheit den Vorzug, sich an den Sympathien beider Völker zu nähren. In den Revolutionsjahren sah Straßburg den aufhorchenden Knaben. Hamburg mit seinem Hinweis auf großen weltweiten Friedensverkehr war der nächste Punct der Lebensgeschichte. Nach Halle, wo damals Wolf, Schleiermacher und Steffens lehrten, zogen ihn wissenschaftliche Interessen. In Berlin erwuchsen Sympathien mit einem jüngern Dichterkreise, zu dem Chamisso gehörte. Varnhagen schien sich müssig in poetische Liebhabereien zu verlieren, aber die Erscheinung Rahel's hieß ihn sich stärker erfassen, und eine ereignißschwangere Zeit mahnte. Sein literarischer Dilettantismus hatte ihm Formen gegeben, die Formen der Goethe'schen Grazie. Rahel gab ihm Inhalt, Schwung und Muth, in's Leben zu greifen. Preußen war erlegen, die allgemeine deutsche Noth trieb Österreich heraus. Varnhagen trat in österreichische Dienste, und focht in der Schlacht bei Wagram. — Über das Angesicht Europa's breitete sich eine heuchlerische Friedensmiene. In Paris war glänzendes Schaugepränge, Varnhagen war am Hofe Napoleon's im Gefolge des Fürsten Schwarzenberg. Weiter hinauf fehlt uns die Kenntniß

der Übergänge in dem vielverzweigten Leben des Mannes. Wir wissen ihn in russischen Kriegsdiensten; er machte den Feldzug des General Tettenborn, den er später beschrieb, als dessen Adjutant mit. Endlich führte ihn das Geschick in Hardenberg's Nähe, und der im Kriegsleben Bewanderte betrat das glatte Parquet des diplomatischen Salons, wozu ihn Natur und Fügung ganz besonders zu berufen schienen; er war auf dem wiener Congreß und als Ministerresident in Karlsruhe, als sich dort zuerst das constitutionelle Leben entwickelte. Sein Interesse für diese Entwickelungen hatte seine Zurückberufung zur Folge. Ziemlich gleichzeitig mit Wilhelm von Humboldt ward er entlassen; erst später noch einmal mit einer nicht eben politischen Mission nach Cassel beauftragt. Mit der Ablehnung eines Gesandtschaftspostens in Amerika schloß Varnhagen's diplomatische Laufbahn.

So viel Lebensereignisse gingen vorauf, um Varnhagen's Styl zu gestalten, so viel Reichthum der Anschauungen liegt hinter dieser scheinbar so einfachen Schreibart. Dieser Styl ist wesentlich diplomatisch. Varnhagen berichtet und ergänzt, aber er widerspricht nie; wo gänzlicher Widerwille und Anfeindung eintreten sollten, genügt Ignoriren. Dieser Styl und diese Stimmung gehen nie ohne weisen Calcül in Gefahr, sind sie darin, machen sie sich auf die graziöseste Art geltend. Selbst dem Schaffot könnte dieser Styl entgegentanzen, ich will sagen, selbst Verzweiflung an der Sache der Gerechtigkeit, selbst Todesangst, wenn er sie zum Ausspruch brächte, würden anmuthig klingen. Man weiß, daß mancher altfranzösische Edelmann mit gewinnender Heiterkeit, ja mit der saubersten Toilette zum Tode ging. Aber dergleichen Stimmungen, wie Todesgefühle, spartanischer Trotz, liegen hier ganz außer dem Bereiche. Varnhagen ist ein Historiker, der zu einem Tacitus den geradesten Gegensatz bietet. In seinen Darstellungen ist ein Sonnenschein, der nicht einmal ein Sonnenstäubchen, geschweige Wolken duldet, von einer Trübung der Zeitideen, einer Verkümmerung der heiligsten Angelegenheiten der Menschheit, einer Verkehrung des Geschichtslaufes ist hier gar keine Spur; kommende Geschlechter werden nach Varnhagen's Darstellungen meinen, die Geschichte unserer Jahrzehende wäre eine Kette von Festivitäten gewesen; so viel grenzenlose Heiterkeit liegt in seinem Style. Bei freier Presse hätte

ſein Styl vielleicht mehr die Natur der Sache, weniger die Kunſt des Redens und Verſchweigens geübt, weniger ängſtlich die Convenienz der Darſtellung vor Augen. Dieſe Luſt zum Ausgleichen, die Liebe zur Harmonie würde ſich in großen Dimenſionen ergehen, während ſie ſich oft an blos ſprachlichem Euphemismus begnügt und an holländiſcher Sauberkeit im Einzelnen weidet. Man kann nicht ſagen, daß Varnhagen's Styl mit ſprachlichen Koſtbarkeiten prangt, er hat ſie in der Gewalt, aber trägt ſie nicht zur Schau, ſeine Kunſt beſteht darin, keine Kunſt zu zeigen, ſo wie es der Ton der feinſten Geſellſchaft iſt, die Formen der Convenienz bis zur freieſten Harmloſigkeit, bis zur einfachſten Natur durchzubilden. Es iſt wahr, daß dieſer Styl, der auf dem glatten Parquet des Salons einherſchreitet, ſich oft auf die Fußſpitzen ſieht, aber er nimmt nur mit dem freieſten Behagen ſeine Poſition, und ein geübter Tritt fühlt ſich bekanntlich auf gebohntem Tafelwerk am ungehindertſten, während der ungeübte ſich dort nur mühſam erhält. Darum iſt dieſer Styl, wenn er kritiſch oder reflectirend etwas darlegt, nicht ſelten ſehr zaghaft und koſtbarthuend. Wenn er die Stellung der Figuren der großen Welt beleuchtet, iſt er um den Inhalt nie verlegen. Hier, wo er ganz gebunden und rückſichtsvoll erſcheinen ſollte, iſt er gerade am freieſten, ſo frei wie der anerkannt rückſichtsloſeſte, der Styl Rahel's. Das war der gegenſeitige Reiz dieſer beiden polartig verſchiedenen Naturen für einander, daß ſie ſich auf den Punct geführt ſahen, wo ſich das Rückſichtsvolle und das Rückſichtsloſe berühren, um auf der Schaubühne des Salons die volle Freiheit der Geſinnung feſtzuhalten.

Varnhagen begann ſeit einigen Jahren ſeine »Denkwürdigkeiten« bruchſtückweiſe dem Publicum mitzutheilen. Sein Begegnen mit Rahel war als Einleitung den Briefen derſelben vorgeſtellt; die Schlacht von Deutſch-Wagram und das Feſt des Fürſten von Schwarzenberg in Paris waren einzeln veröffentlicht. An dieſe glänzenden Gemälde einer Kriegs- und einer Friedensſcene des großen Weltlebens reiht ſich nun der Abſchnitt: »Am Hofe Napoleon's.« Außerdem bieten die jetzigen Mittheilungen die Darſtellung ſeiner Familienherkunft und ſeiner erſten Jugend, eine Schilderung der berliner Jugendfreunde, 1803 und 1804, und der Univerſitätsjahre in Halle, 1806 und

1807. Als offengelaſſene Lücke bleibt die Epoche zwiſchen der erſten Jugend und dem erſten Aufenthalte in Berlin, die zum Theil in Straßburg verlebte Knabenzeit während des Anſtürmens der Revolutionsereigniſſe, — man denke ſich hier Varnhagen als rheiniſchen Knaben im Tumulte des Fanatismus, der um den Freiheitsbaum tanzt — und die Lebensſchickſale nach 1810 in ruſſiſchen und preußiſchen Situationen. Den perſönlichen Freunden des Mannes werden die Fäden des erſten Privatlebens in dem Abſchnitte über Herkommen und erſte Jugend ſehr willkommen ſein. Wir begnügen uns, hervorzuheben, daß Varnhagen für ſeinen ruſſiſchen Verdienſtadel, den ihm ſein Officiersrang gab, auch deutſche Motive auffand. Das alte weſtphäliſche Geſchlecht von Enſe theilte ſich in zwei Linien, deren eine nach der bei Arensberg gelegenen, in der ſoeſter Fehde zerſtörten Burg Varnhagen ſich nannte. Mit dem Urgroßvater Varnhagen's trat die bisher proteſtantiſche Familie unter Einwirkung der Jeſuiten zur katholiſchen Kirche über; doch war die Mutter des Autors Proteſtantin. Katholik iſt Varnhagen wohl ſo wenig als Rahel Jüdin war. Die Weltbildung des Salons machte damals frei vom Bekenntniß des Herkommens. Erſt jetzt beginnt die bevorzugte Claſſe wieder, ſich mit abſolut chriſtlichen Formen zu befreunden, wenn nicht gar mit ihnen zu prunken. Der Gewinn der Goethe'ſchen Cultur gab dem Salon mit der feinen Form der Humanität die Freiheit in religiöſen Dingen.

Die feinen Formen der Geſellſchaft machen frei vom Inhalt, aber man kauft für dieſe Freiheit in der Sache eine Sclaverei in der Form ein. Was nicht ſalonfähig, d. h. nicht unter den Bedingungen gewiſſer Äußerlichkeiten auftritt, iſt auch ſeinem Inhalte nach verpönt. Dagegen gewinnt der anrüchigſte Inhalt unter der Bedingung der anerkannten Erſcheinung ungehindert Zutritt. Auch in Rahel war ein vorherrſchender Drang nach den Formen und Geſtalten der ſogenannten bevorzugten Welt; aber ſie ſuchte nach Merkwürdigkeiten, nach menſchlichen Originalien unter der Glätte dieſer Bildung. Varnhagen geht nicht minder auf menſchliche Curioſitäten und Monſtra, während er ſich gern in der ebenmäßigen Politur der Bildung bewegt. Als pſychologiſche Liebhaberei iſt jenes ſo gut gerechtfertigt als dieſes die Geltung der Gewohnheit gewinnt. Aber für den Ge-

schichtschreiber reichen Maximen und Eigenheiten dieser Art nicht aus; aus dem Salon können sie nicht in unsere Geschichtsbücher übergehen. Die Genialität der Form weiß Varnhagen selbst beim anrüchigen Inhalte zu feiern, wie bei Gentz. Den genialsten Inhalt an Ideen und materiellem Gewicht kann er, fehlt diesem die Form der Erscheinung im Salon, nicht fassen und begreifen, wie Napoleon. Seine Bekenntnisse über die Persönlichkeit Napoleon's zeigen die Grenze seiner Berichterstattung auf, seine Auffassung widerstreitet einer Historiographie im großen Styl. Die düstere Gestalt des genialen Sohnes der Revolution wird hier nach ihrer Salonfähigkeit gerichtet. »Seine Haltung,« so heißt es in Varnhagen's Schilderung, »war schwerfällig; sie drückte den Widerstreit eines Willens aus, der etwas erreichen möchte, und eine Verachtung derjenigen, bei welchen es erreicht werden soll. Ein günstiges Erscheinen wäre ihm wohl lieb gewesen, und doch schien es ihm nicht recht der Mühe werth, der Mühe, die er sich darum geben sollte, denn von Natur hatte er es wahrlich nicht. Daher Nachlässigkeit und Absicht abwechselnd in ihm hervortraten, und nur in Unruhe und Mißbehagen zusammenflossen. — Seine Augen waren dunkel umwölbt, auf die Erde vor sich niedergeheftet, und streiften nur ruckweise schnell und scharf über die Anwesenden hin. Wenn er lächelte, so lächelte nur der Mund mit einem Theile der Backen, unbeweglich finster blieben Stirn und Augen. Zwang er, wie ich späterhin wohl gesehen habe, auch diese, so bekam sein Gesicht einen noch verzerrteren Ausdruck. Diese Verbindung von Lächeln und Ernst hatte etwas furchtbar Abschreckendes. Ich weiß nicht, was ich von den Leuten denken soll, die in diesem Gesichte Anmuth und seine Freundlichkeit einnehmend gefunden haben. Waren doch seine Züge, bei unläugbarer plastischer Schönheit, wie Marmor hart und streng, jedem Vertrauen fremd, jeder Herzlichkeit unfähig! Was er sprach, war immer, so oft ich ihn reden hörte, gering, sowohl dem Inhalte als dem Wortausdrucke nach, ohne Geist, ohne Witz, ohne Kraft, ja bisweilen ganz gemein und lächerlich. Sein Fragen glich nicht selten der Lection eines Schulknaben, der, seiner Sache nicht ganz gewiß, beständig leise für sich hersagt, was er für den Augenblick des Gebrauchs sonst vergessen zu haben fürchtet. Der

kleinliche Eifer, mit dem Napoleon auch in dem Kreiſe der geſelligen Mittheilung, der ihm ganz fremd iſt, bewundert zu ſein ſtrebte, war ſehr oft geradezu lächerlich, es mißlang ihm hier Alles in dem Grade, als ihm in andern Dingen, zu unſerm Unglück, Alles gelang.« — So Napoleon nach Varnhagen's Darſtellung. Iſt es nicht befremdend, Napoleon's dämoniſche Natur unter die Lupe geſellſchaftlicher Anforderungen zu ſtellen? Ein großer Menſch hat das Vorrecht unliebenswürdig zu ſein, und er iſt nur amüſant auf Koſten ſeiner Größe. Amüſant zu ſein iſt das Privilegium der kleinern Heroen, deren Werth in der Geſellſchaftswelt aufgebraucht wird. Der Held der Revolution konnte nicht anmuthige Cauſerien treiben, und wenn er es doch verſuchte, ſo lag der Übelſtand darin, daß aus dem Helden der Umwälzung ein Fürſt von abſoluter Macht geworden war, der ſich dem alten Herkommen fügte, einen Hof machte und der revolutionsmüden Welt einige alte Formen wiedergab. In ſeinen Commandoworten war ein guter Styl, ſeine Befehle waren kurz, ſtreng, jeder Laut eine That. Dämoniſche Naturen ſind ſchweigſam. Napoleon brauchte nicht ſchön zu reden; bezaubert war doch die Welt, ſo wie er erſchien, ſeine Rede waren Thaten, die Überzeugungen, die er verbreitete, lagen in der Macht der Ideen des neuen Jahrhunderts, das dem Talent den Zügel in die Hände gab. Ich weiß in der That nicht, warum man einen Cicero in ihm ſuchte. »Sprach er anhaltend,« ſagt Varnhagen, »ſo erging er ſich grenzenlos in Redensarten, häufte Thatſachen und Gründe mit größter Geläufigkeit auf einander, aber man vermißte nur allzu ſehr Ordnung und Folge, Klarheit und Feſtigkeit der Begriffe; nur ſeine Zwecke und Abſichten verlor er dabei nicht aus dem Auge, wiewohl er dieſelben am wenigſten durch ſeine Reden, ſondern ſicherer durch andere Mittel, durch ſeine Überlegenheit als Feldherr und durch das eiſerne Machtgebot ſeines Wollens erreichte.« Die Gabe ſchöner Rede und anmuthigen Ausdrucks, deren Alexander, Cäſar und Friedrich theilhaft waren, hatte ſich zu Napoleon's Eigenſchaften nicht geſellen können, ſein Geiſt widerſprach ihr, und noch mehr ſein Gemüth. — Napoleon's Perſönlichkeit wirkte zauberhaft und mächtig, wo er wirklich er ſelbſt war, an der Spitze der Truppen, im Felde, wenn er kriegeriſche Anordnungen traf, ſeine Machtgebote erge-

hen ließ. Wollte er aber ihm Uneignes vorstellen, beabsichtigte er Eindrücke, suchte er in Gebieten zu gelten, die nicht die seinigen waren, so gab er nur allzu leicht die schlimmsten Blößen, und bethörte etwa nur Neulinge und Schwachsinnige. Die Erinnerungen an ihn und sein im Geiste der Nachlebenden neuerschaffenes Bild haben mehr Begeisterung. — Es klingt unglaublich, sagt Varnhagen, sei aber bestimmt wahr, daß in Paris, bei aller Bewunderung und Furcht, welche der Kaiser einflößte, doch weder im Volke, noch in den höhern Classen, und am wenigsten in seiner gewohnten Umgebung, eine eigentliche Verehrung für ihn, ein Glaube an ihn als an ein höheres Wesen bestand; die Franzosen, sofern sie ihn als groß anerkannten, hätten ihn doch nur für groß in dem gehalten, was sie alle zu leisten sich getrauten; sie hätten in ihm nicht andere, sondern die gemeinen Eigenschaften, nur in ungemeinen Maßen gesehen.

Dies Letztere ist aber recht eigentlich das Kennzeichen eines aus den Zuständen erwachsenen Volkscharakters. In einem Menschen aus der Masse, einem Genie, das von unten auf die Welt an der Wurzel faßt und schüttelt, ist nichts Sublimes, Superfeines, keine graziöse Gewandtheit der Form, kein Parfüm des bevorzugten, in Sammet und Seide wattirten Herkommens. Napoleon war das Ergebniß der Revolution, Sohn und Kämpfer der Republik, und als solcher unsterblich und für immer groß und glänzend. Die Republik hatte sich mit ihm an die Spitze Europa's geschwungen. Alle Größe hat auch ihre Schönheitslinien und im Jüngling, im General Napoleon war nicht nur Dämon der dunklen Gewalten, war auch der Schwung der Idee, die Schönheitslinie des neuen Jahrhunderts erkennbar. Man muß ein Bild Bonaparte's aus der Zeit der Schlacht von Arcole, etwa wie es Appiani malte, in der Villa Melzi am Comersee kennen, um zu wissen, daß Napoleon's Züge auch ihre Epoche der idealen Schönheit hatten. Mit der Republik hörte sein eigentliches Wesen auf, denn dazu war wohl dieser Mann des Feldlagers nicht berufen, sich der Reihe der altberechtigten Fürsten einzuverleiben. Die Weltgeschichte hatte sich sehr getäuscht in ihren Plänen, sie hatte für die europäische Menschheit eine Republik gewollt, aber sie erlahmte an diesem Gedanken, denn ihr begonnenes Werk war kein Friedenswerk, ihre Republik war nur

eine Geburt des Krieges und der Vernichtung. Die Weltgeschichte erröthete vor diesem vorschnellen Gedanken, inmitten der versunkenen Zustände Europa's eine Republik zu schaffen, und um dies Erröthen über sein eigenes Kind zu verstecken, verwandelte sie schnell mit Zorn und Spott Alles in sein Gegentheil. Der Sohn des Aufruhrs der Menschenrechte — ein legitimirter Fürst, der den Papst schützte, mit einem alten Hause sich verband, einen Hof mit Erbadel und coquettem Glanz um sich breitete! Darin lag der Hohn, den der Weltgeist mit seiner eigenen Schöpfung trieb. Es liegt außerordentlich nahe, nachzuweisen, wie seltsam Napoleon als Fürst, am Hofe und im Salon überhaupt und in der Discussion der Gesellschaftswelt sich ausnehmen mußte, allein es sollte das, wie mich dünkt, nicht ohne jenen Hinweis geschehen, daß Napoleon dem Boden des politischen Herkommens gar nicht verfallen mußte, falls sich die Weltgeschichte in ihrem Gedanken treu blieb. Varnhagen entwirft auch ein Bild vom Kaiser Alexander, und hier weidet er sich denn recht an den anmuthig geselligen Eigenschaften, an der coquetten Humanität und alle den freundseligen Tugenden eines gebornen Monarchen. Glänzende Beredtsamkeit, herablassendes Wohlwollen, liberales Wortgeschmeide, das Alles, was einen Fürsten im Salon so liebenswürdig macht, ging freilich Napoleon ab.

Für große Zeiten und große Naturen ist Varnhagen's Darstellung nicht gemacht. Er schildert Zwischenepochen und Nebenfiguren am glücklichsten. Solche Epoche ist die von 1809 bis 1814. Glänzender geschliffen kann nicht leicht ein Zeitspiegel sein, als er sich in Varnhagen's Auffassung darbietet. Die gewandteste, geschmeidigste Persönlichkeit ist hier so sehr der Schlangenbewegung jener Zeitgeschichte anheimgegeben, daß sie nicht nur von dieser bedingt, sondern ganz und gar deren Erzeugniß zu sein scheint. Wie viel hierin erworbene Kunst, wie weit das eigene Naturell des Schreibenden diese Selbstverläugnung, dieses Selbstverschwinden vor den Objecten als Nöthigung fühlte, läßt sich kaum noch trennen und aus einanderhalten. Daß der Geist der modernen Jahrhunderte, und mit ihm die Speculation des modernen Geschichtschreibers noch eine ganz andere, mich dünkt, höhere Stellung erobern könne, mag hier außer Betracht

bleiben; daß eine Zeit der Wiederherſtellung alter nationaler Ordnung nach der ungeheuerſten und ſchmerzlichſten Wiedergeburt, welche die Menſchheit durch die Revolution errang, nicht das Gepräge einer ſo glänzenden und ſo ſcheinbar harmloſen Heiterkeit an ſich trägt, als uns Varnhagen's Darſtellungsweiſe ſchmeichelhaft einreden möchte, ſoll hier ebenfalls zu keiner Abhandlung, zu keinem Glaubensbekenntniſſe verleiten. Die mühſame Erhebung des Vaterlandes aus Schmach und Erniedrigung mit beredter Feder zu ſchildern, iſt ſchön und liebenswürdig, aber groß und für die Ewigkeit denkwürdig wär' es, eine tragiſche Satyre über die Art und Weiſe zu liefern, wie ſich die Menſchheit Jahrzehende lang mit ängſtlicher Rührigkeit bemühte, den Riß, den die Revolution in das Gebäude warf, auszuflicken und die offenen Wunden zu verdecken, die zu heilen unmöglich ſchien. Es gibt eine Hiſtoriographie, welcher dieſe Aufgabe zufällt. Von welcher Seite her ſie für die laufende Epoche des neunzehnten Jahrhunderts in's Leben treten wird, iſt nicht erſichtlich, vorläufig fehlt es unter den Jetztlebenden an der Hand und auch am Herzen, am Muth dazu. Bleiben wir mit Dankbarkeit bei dem, was uns geboten wird. Wir ſehen in Varnhagen einen glänzenden Vertreter deutſcher Memoirenliteratur. Alles an ihm, an dem Autor und ſeiner Darſtellung, iſt Glanz und Heiterkeit, und, um dieſen Wiederſchein herrlicher Lebenskräfte zu ſchirmen, Klugheit des Auges, Umſicht des Blickes, Liebe zum Menſchlichen bis in die kleinſte Einzelnheit der Lebensäußerungen. In dieſer Humanität iſt viel Kunſt. So wie ſie hier erſcheint, mit faſt ängſtlicher Genauigkeit in Ausübung ihrer Tugenden, iſt ſie nicht ohne Aufopferung entgegenſtehender Naturanlagen denkbar, dieſe Leidenſchaftloſigkeit iſt eben erworbene Tugend, Calcül des ſich ſelbſt verſtehenden Geiſtes. Dieſe ſcheinbar ſittliche hiſtoriſche Ruhe, die ein deutſcher Tacitus vielleicht mißachten wird, iſt das Erzeugniß tauſendfacher Nöthigungen, tauſendgeſtaltiger Rückſichtsnahme; ſie ſcheint mehr kalt, als ſie es iſt, denn bei ihrer Nervenzartheit zittert ſie bei jedem leiſen Winde, der Menſchenglück bedroht. Menſchliches Glück zu begreifen und das Daſein in ſeinen Genugthuungen, das Pflanzenleben der Menſchheit in ſeiner glänzenden Farbenſchönheit zu verſtehen und hinzuſtellen, das iſt das Ziel dieſer biographi-

ſchen Feinheit. Für die Tragödie des Unglücks hat dieſer Pinſel nur matte Tinten, und eine dämoniſche Größe zerfällt faſt in kleine Bischen vor dieſer hiſtoriſchen Portraitmalerei, die à la Denner jedes Fäſerchen in engſte Nähe bringt und oft bei ganz unſcheinbaren Privatgeſichtern mit dem Detail eine Koſtbarthuerei treibt. In der Romandichtung gibt Walter Scott, in der Malerei jener Balthaſar Denner die entſprechende Parallele; nur daß ſich bei Varnhagen dieſe Werthhaltung der menſchlichen Einzelnheit aus einer ſeltenen Nervenzartheit des Geiſtes erklärt.

Haben wir hiermit dieſe biographiſche und zeitgeſchichtliche Darſtellungskunſt Varnhagen's aus des Mannes eigenem Naturell, wie mich dünkt, gedeutet und erklärbar gefunden, ſo wird uns ihr Werth erſt recht erſichtlich, wenn wir ſie als einen in Deutſchland neuen und noch einzigen Gewinn erwägen. Die Eigenheit der Deutſchen, ſich monologiſch zu entwickeln, ſich als Subject hinzuſtellen und die Zuſtände neben ſich liegen zu laſſen, iſt nicht ſelten bis zur krankhaften Grille gediehen. Nur großen Naturen ſei dieſe Einſamkeitsluſt zugutgehalten, obſchon ſie ſich auch an ihnen nach irgend einer Seite hin als Verſagung rächt. Hier aber, mit dieſen Memoiren, iſt in der Literatur der Impuls gegeben, die Zeitgeſchichte nicht als das von dem perſönlichen Lebensinhalt Fremde, oder dieſen von jener geſchieden zu geſtalten, hier iſt beides auf das innigſte verzweigt, das Leben in der Geſellſchaft und das Leben im eigenen Herzen ſo gemeinſam verwachſen, wie es in gleicher Art bisher nur an jener Romanfigur Goethe's, an Wilhelm Meiſter, erſichtlich, der eben nur an den Stoffen der ihn tragenden Welt ſich heranbildet, nur ſo viel gilt, erwirbt und iſt, als ſie ihm geſtattet und gebietet. Mit dieſer Figur hob Goethe den Werther auf und widerlegte damit die Schwelgerei des in Einſamkeit niſtenden Gehirns, das ſich der Welt, weil es ſie nicht umgeſtalten kann, entzieht. Möchte in Deutſchland die Zeit da ſein, wo ſich die Charaktere nicht anders als mit und an den Zuſtänden heraufgeſtalten, oder vielmehr, möchten die Zuſtände ſich heranbilden an der Geſchichte der bedeutſamen Perſönlichkeiten, damit die Blüthen der Bildung nicht abgelegen und vom Vaterlande getrennt ſich entfalten!

Fassen wir Varnhagen's Geschichtschreibung als historische Portraitmalerei, so läßt sich eine ganze Reihe von Gestalten aufführen, denen seine Kunst ein literarisches Dasein gab, das er mit den zärtlichsten Farben seines sorgsamen Pinsels ausführte. Recht eigentlich ist er der Geschichtschreiber jener zweifelhaften, in Sorgen schwankenden, in Rücksichten untergrabenen, im Wollen und in Thatkraft leise aufathmenden deutschen Epoche von 1807 bis 1813. Wir finden Varnhagen bald im Norden, bald im Süden, Osten und Westen des Vaterlandes, überall einen durch Klippen und Sandbänke durchsteuernden modernen Odysseus. Im Jahre 1807 ist er in Berlin, auch in Hamburg. Hier schildert er die gebeugte Haltung des Zeitgeistes; zugleich entwirft er von Schleiermacher, Friedrich August Wolf, Johannes von Müller, Fichte, Fouqué, Harscher und andern Nebenpersonen die sprechendsten Bildnisse. Das nächste Jahr sieht ihn im Süden; er entwirft von Jean Paul, Justinus Kerner, von Jung Stilling Portraits. Der Zeitfolge nach einzureihen wären dann aus dem zweiten Bande die Darstellungen der Schlacht von Wagram und des Festes, das der Fürst Schwarzenberg in Paris gab. Gegen das historische Unglück und den Glanz der großen Welt macht dann der Abschnitt: »Steinfurt 1810, 1811« einen eigenthümlich idyllischen Eindruck. Hier lebt sich Varnhagen bei der gezwungenen Trägheit der allgemeinen öffentlichen Zustände Deutschlands in die Stille eines altadelichen westphälischen Geschlechtes ein, und gibt hier im Familienrahmen das Bild der damaligen Lebensverhältnisse. Nach 1811 und dann 1812 ist er in Prag, und Stein in seiner merkwürdigen Eigenheit als Charakter und Staatsmann wird die Aufgabe seiner Betrachtung und seiner Zeichnung. Es hat nicht leicht ein Biograph für Figuren, die er unbelauscht von der Seite und ungeahnet beobachten konnte, so viel Feinheit und Treue in Auffassung ihrer geheimen Geisteslinien und Herzensfalten. Als Geschichtschreiber der Jahre 1813 und 1814 hat Varnhagen das von ihm selbst eingestandene Ungemach, keinen einzigen vorherrschend und gebieterisch großen Charakter zu finden, der das Geschick der Welt, wie Napoleon auf der entgegengesetzten Seite, an sein Ich gefesselt hätte. Der sogenannte Befreiungskrieg ist,

wie Varnhagen ſich ausdrückt, als namenloſes Eigenthum eine Gemeinſchaft Aller, und die Antipathie der Welt gegen Frankreich ſchien ihm kaum bindend genug, um die Sache als gemeinſame feſtzuhalten. Varnhagen begreift auch im Volke nur Einzelne, den Geiſt der Maſſe kennt er nicht.

14.

Kleine Heimlichkeiten großer Leute.

»Der Vorwurf der Indiscretion ist mir bis jetzt nicht gemacht worden«, äußert Hofrath Dorow im Vorwort zu der neuen Folge seiner »Denkschriften und Briefe.« Gleichzeitig mit dem Erscheinen dieser neuen Sammlung werthvoller Heimlichkeiten aus der modernen Menschenwelt machten sich in politischen Blättern von anonymen Briefstellern allerdings Vorwürfe solcher Art laut, jedoch nur im Allgemeinen, ohne bestimmte Anklage, nur mit der Andeutung, ob die Gesetzgebung nicht Willens sei, hier eine feinere Grenzlinie zu ziehen, da mit um sich greifender Veröffentlichung brieflicher Geheimnisse uns die Nachtheile der Preßfreiheit überkämen, ohne daß wir den Genuß von deren Vortheilen hätten. — Daß es unter den Zuständen deutscher Nation so wenig öffentliche, so wenig freie, ehrliche, und so viel verkrochene und verkniffene Charaktere gab und gibt, ist eine Krankheit allgemeiner Verhältnisse, von der sich das Leben des Einzelnen selten ganz rein und frei erhält. Durch Hervorziehen der heimlichen Beichte in brieflichen Mittheilungen wird die Lüge, die Schiefheit, der Widerstreit zwischen unserm Wollen und Können, zwischen unserm Innern und Äußern, unserm Herzen und unserm Angesichte schreiend offenbar. Hier wird allerdings Schonung und Rücksicht eine Pflicht, damit die Person, die hier zum Theil nur Product ist, während der allgemeine Zustand sich als Factor erweist, nicht die alleinige Buße zu tragen habe. Eine solche Rücksicht finden wir in vorliegendem Hefte allerdings geübt; in Bezug auf das kürzlich erschienene »Leben des Freiherrn von Stein,« in welchem Fürst Harden-

berg gemißhandelt wird, spricht Hofrath Dorow sogar den Wunsch aus, daß zur Ehre des Schreibers mehrere Briefschaften besser zu unterdrücken wären, und fügt hinzu, sein eigen Erlebtes mit dem Minister Stein, sammt den dazu vorhandenen Documenten, müsse einer spätern Zeit zur Veröffentlichung vorbehalten bleiben, indem noch Lebende schmerzhaft dadurch berührt werden möchten. Eine allzu starke Empfindsamkeit bei Lebenden darf man jedoch nicht voraussetzen, noch ihr Vorschub leisten. Mancher erlauchte Mann, er stehe durch Geburt hoch, sei z. B. ein König, oder habe sich durch ein Talent historisch gemacht, das der Federführung entbehrte, wie der Soldat im Felde, wirft seine Privatbriefe schleunig hin, und es ergeben sich, treten diese unverhofft an's Licht der Sonne, sprachliche Merkwürdigkeiten. So ruft sogar ein sonst in Versen wohlgewappneter Staatsmann: »Wie helf' ich mich da heraus?« Generallieutenant von Lossau, dem Preußen die erste Idee zur Organisirung einer Landwehr verdankt, schreibt an Dorow: »Ich schmeichle mich.« König Ludwig von Baiern, der deutsche Barde auf dem Throne, schreibt an den General von Witzleben in Berlin: »Nur in ein festes Halten an Preußen sehe ich Teutschland's Heil.« Man hat dem Herausgeber bitterliche Vorwürfe gemacht, daß er kleine Nachlässigkeiten dieser Art unsterblich macht und im Druck der Nachwelt überliefert. Mich dünkt jedoch, er habe erstlich gar nicht das Recht, dergleichen zu tilgen; in den Handschriften Friedrich's des Großen bewahrt man königlich absolute Grammatik und Orthographie sogar mit patriotischer Pietät, und dann sind in den meisten Fällen solche Naivetäten viel zu gutartig, um sie grausam zu tilgen. Börne fand an den Bekenntnissen des Kindes Bettina die Orthographie am liebenswürdigsten, und wenn früher eine Dame, die mit dem Englischen so vertraut wie mit dem Deutschen ist, »guter Authors« an mich schrieb, das th der Engländer im Worte beibehaltend, so mocht' ich das um alle Welt nicht missen, denn es war mir bedeutungsvoll, das der »Thor« im Autor durchblickte.

Vom Minister Altenstein lesen wir vom Jahre 1826 Eröffnungen über Professor Hengstenberg, über seine Thätigkeit, die damals noch weniger finster, weniger fanatisch zu sein schien, und über seine Weigerung, sich nach Königsberg versetzen zu lassen. Ein

anderer Brief des Miniſters an Johannes Schulze äußert ſich über Hegel's Tod, der in den November 1831 fiel. Auch einer von den Briefen Varnhagen von Enſe's hat den Tod des großen Philoſophen zum Thema; zugleich macht der Schreibende eine Äußerung über ſeine Differenz mit Hegel in Bezug auf Fichte. Der Grund der Mißliebe Hegel's gegen Fichte iſt ein begreiflicher. Er iſt nicht ſo perſönlich, wie Hegel's Scheu und Unwille war, wenn er in der Geſchichte der Philoſophie von Schelling ſprechen mußte, den ſein Syſtem überholt hatte und vor deſſen primitivem Genie er ſich nicht mehr beugen wollte. Hegel erſchien gegen Schelling als eine arbeitende Kraft des executiven Talents, und konnte gegen dieſen nie jenes Gefühl des Mißbehagens los werden, das der ſecundäre Geiſt vor dem höheren empfindet, ſelbſt wenn er deſſen geniale Willkür durch die Conſequenzen einer rieſenhaften Arbeitſamkeit bezwungen und überwunden hat. Hier war zugleich Perſönliches im Spiele. Gegen Fichte war die Nebenbuhlerſchaft von anderer Art. Hegel war ſein directer Nachfolger auf dem Katheder und zugleich ſein directer Gegenſatz in der Wiſſenſchaft des Denkens. Zur Nothwendigkeit der Gegnerſchaft geſellt ſich aber leicht der Reiz des Widerſpruchs, und es iſt menſchlich, daß dieſer ſich in Hegel auf demſelben Schauplatze ſteigern mußte, wo er die Gemüther anfänglich noch erfüllt fand von den Wirkungen des ihm objectiv feindlichen Mannes. Fichte's Größe und Wichtigkeit iſt in den Darſtellungen Hegel's auf keine Weiſe hiſtoriſch ſachlich erledigt. Fichte's Einſeitigkeit in der Wiſſenſchaft des Denkens hält allerdings nicht Stich vor dem ſpeculativen Denkproceß, der die Conſequenz der Sache ſelber gibt; aber als Ereigniß der Geſchichte, in ſeiner Wirkſamkeit auf Volk und Zeit, als Mann der geiſtigen That ſteht Fichte großartig und glänzend da gegen Hegel's ſcholaſtiſche Arbeitſamkeit. An ſonſtigen Briefen von Philoſophen müſſen wir die beiden Billets Kant's an Hippel erwähnen. Sie berühren königsberger Örtlichkeiten. Kant's Garten ſtieß an den Gefängnißthurm, deſſen unfreiwillige Bewohner zum lauten Singen und Beten angehalten, durch ihre erzwungene Frömmigkeit den alten Weiſen täglich im Denken ſtörten. Er wendet ſich deshalb an den Bürgermeiſter, den vertrauten Verfaſſer der »Lebensläufe,« dringlich bittend, die »Heuch-

ler im Gefängniß« möchten genöthigt werden, »ihre stentorische Andacht« zu mäßigen; ihr Seelenheil würde dabei nicht Gefahr laufen, wenn sie schluchzten, statt zu schreien, als stäken sie am Bratspieß. Diese Situation des königsberger Weltweisen ist humoristisch und originell genug, um sie weiter zu einer Scene aus seinem Leben auszuarbeiten. Daß er nicht ruhig denken kann, wenn die Verbrecher im Kerker nach dem jenseitigen Himmel schreien, ist ergreifend. (Der Brief ist aus dem Jahre 1784; Kant lebte von 1724—1804.)

Von August von Stägemann (geb. in Vierraden 1763, gest. in Berlin 1840) erhalten wir vier Gedichte, die er nicht, oder nur mit starken Abschwächungen, unter seine Sammlung aufnahm, und eine Erklärung über seine »polnischen Anti-Messeniennen.« »Die Unternehmung eines unterdrückten Volkes, seine Fesseln gewaltsam zu lösen,« schreibt der preußische Staatsmann, »wird überall und zu allen Zeiten die Gemüther bewegen und die Dichter zu Gesängen entflammen. Ich habe in früheren Tagen die Araukaner besungen. Aber von dieser Art ist die deutsche Theilnahme an der Sache der Polen nicht; man müßte die Augen absichtlich verschließen, um nicht gewahr zu werden, daß unsere sogenannten Notabilitäten, zu deutsch Oberflächlichkeiten, nur die Triumphe verkündigten, die sie über die vaterländischen Regierungen zu feiern erwarteten. Diesen Triumphen, nicht den Niederlagen der Polen habe ich mein Pereat gebracht.« — Vom preußischen Minister Stein (geb. in Nassau 1757, gest. ebend. 1831) erhalten wir unter anderem vom Jahre 1826 eine Äußerung über Kaiser Alexander von Rußland. »Der Tod des Kaisers Alexander!« schreibt er, »ich verlor an ihm einen großmüthigen, edlen, nachsichtsvollen Beschützer — ohne ihn, wie wäre ich verfolgt, vernachlässigt, geneckt worden!« Dieser gepreßte Ausruf eines deutschen Staatsmannes mitten im Schooß seiner Nation ist erschütternd genug. Wann wird die deutsche Creatur in sich gehen, und von der Mißliebe gegen ihre Talente, von der Schmähsucht gegen ihr eigen Fleisch und Blut ablassen?

Die vier Goethe'schen Briefe an den preußischen Minister Schuckmann, nebst kleinem Aufsatz über die Technik der Steinmetzen und die Organisation ihrer Bauhütte, sind aus den Jah-

ren 1815 und 1816. Sie betreffen die preußische Erwerbung von Kunstsachen am Rhein und die projectirte Gründung eines rheinischen Museums in Cöln. Daß Goethe hierbei zu Rathe gezogen, steht zu vermuthen. Er weist auf die Wallraf'sche Sammlung in Frankfurt hin, deutet an, wie sich die Schätze der Gebrüder Boisserée gewinnen ließen. Im Anhange bringt Hofrath Dorow, den Hardenberg zum Director des Museums bestimmte, die weiteren Actenstücke und Denkschriften über dieses Lieblingsproject des Staatskanzlers, das jedoch später, als die Ausführung des Plans in Altenstein's Hände kam, sich in anderer Weise verwirklichte. Altenstein gab den Gedanken eines rheinischen Centralmuseums auf und verwies die Sammlung dieser Art an die Universität Bonn. — Von Goethe'schen Briefen erhalten wir noch einen an Stägemann, nach Empfang von dessen »lyrischen Erinnerungen« vom Jahre 1829, und drei an Altenstein aus den Jahren 1826, 1830 und 1832. Goethe empfiehlt den hirschberger Privatlehrer Schubarth zu einer Anstellung als Gymnasiallehrer und erhält die Entgegnung, daß die Anstellungen in Preußen nach dem Grade der Prüfungszeugnisse erfolgten. Was denn der Alte bestens acceptirt und lobt.

Von Eulogius Schneider, dem blutdürstigen Volksführer, der am 1sten April 1794 in Paris unter der Guillotine fiel, finden wir einen merkwürdigen Brief aus seinem dreiunddreißigsten Lebensjahre, noch vor seinem Auftreten in Paris, aus Bonn vom Jahre 1789. Er erzählt dem Mann der allgemeinen Bibliothek, Nicolai in Berlin, seine deutschen Schicksale, wie er neun Jahre dumpf und schwül im Kloster gelebt, dann sich aus dem Kerker des Leibes und der Seele befreit habe, in Stuttgart drei Jahre Hofprediger gewesen sei und als Professor der schönen Wissenschaften existire. Er habe Lust, seine Gedichte herauszugeben, um seines alten Vaters Schulden zu decken, und bittet um Beförderung der Subscribentenliste bei den Berlinern.

Die vier Briefe von E. T. A. Hoffmann (geb. in Königsberg 1776, gest. in Berlin 1822) gestatten eindringende Blicke in dieses Künstlers wunderbares Erdenwallen. Sie sind aus den Jahren 1803 bis 1807, wo Erde und Himmel, Himmel und Hölle in seiner Seele streitend durch einander liefen und jedes Element ihm den Boden unter den Füßen streitig machte. Er

ſchreibt beängſtigt und beängſtigend, immer leidenſchaftlich wie ein Spieler, der ſein Letztes auf die letzte Karte ſetzt. Der Widerſtreit zwiſchen amtlichen Nöthigungen und dem Gelüſt des künſtleriſchen Dranges treibt ihn in's Ungemach, und dies Ungemach ſteigert ſich bis zur Qual des Hungerns. Es ſind Gegenſtände, die er ſeinem vertrauten Freunde macht. Sie greifen natürlich, wie auch ſeine Drangſale, in ſein künſtleriſches Arbeiten ein.

Von Karl Immermann (geb. in Magdeburg 1796, geſt. in Düſſeldorf 1840) erhalten wir eine Reihe Mittheilungen, ebenfalls an Varnhagen gerichtet. Der Verkehr beider Männer beſtand in gegenſeitiger Zuſendung ihrer Schriften und gemeinſamer Theilnahme an den berliner Jahrbüchern. Dann und wann greift der Eine oder der Andere tiefer. »Gewiß haben Sie recht,« ſchreibt Immermann ſchon 1826, »wenn Sie andeuten, daß ich in Gefahr ſtehe, zu vereinſamen. Daran habe ich jedoch nicht allein Schuld, ſondern das Theater trägt ebenfalls einen Theil der letztern. In raſcher, liebevoller Wechſelwirkung zwiſchen Bühne und Dichter erzeugt ſich allein das wahrhaft große und nationale Drama. Unſer Theater gleicht aber einer alternden Coquette, welche zwar mit ihren geſchminkten Wangen nach allerlei Gecken umſchaut, ſie an ſich zu feſſeln, dagegen eine wahre, tiefe Neigung nicht verſteht und noch viel weniger zu erwiedern weiß. Die Ruhe der Eitelkeit iſt ſo ſüß, es iſt ſo unbehaglich, ſich aus derſelben zu edler Thätigkeit erheben zu müſſen. Ich kann den nur glücklich preiſen, der nie in Verſuchung gerieth, ſein Streben an das große Nichts unſerer Breter zu verſchwenden.«

Ludwig Börne (geb. 1786, geſt. den 12ten Febr. 1837) äußert ſich an Ludwig Robert über deſſen Luſtſpiel: »der Paradiesvogel,« ihm abrathend, es der Bühne zu übergeben. Die Deutſchen, meint er beleidigend, möchten es mißverſtehen; dies »plumpe Volk« könne nicht ſo viel attiſches Salz vertragen, höchſtens einige Körner auf ein breites Butterbrot geſtreut. Es aufführen, hieße dem Volke ſchmeicheln, als hätte es Geiſt, hieße, es gewinnen wollen, wie die Polizei ſagen würde. »Es könnte Sie in den Verdacht demagogiſcher Umtriebe und nach Mainz bringen. Mir wäre das ſchon recht,« ſchließt er, »ich

hätte Sie dann um einige Meilen näher.« Dieſe lächelnden Bitterkeiten ſind vom Jahre 1821. — Wichtiger als ein Billet an Rahel iſt ſein längeres Schreiben an Troxler vom Jahre 1835. »Die Franzoſen,« ſchreibt Börne, »wenden ſich jetzt auf eine dem Menſchenfreunde erfreuliche, dem Geſchichtsphiloſophen merkwürdige Weiſe in ihrem geiſtigen Leben dem Beſſeren und Edleren zu. Es iſt, als wäre der Teufel aus ihnen gefahren. Sie fangen an zu fühlen, daß der Baum ihrer Erkenntniß keine tiefe Wurzel hat, und ſie drehen ihn um und ſtecken ihn mit ſeiner ganzen breiten Krone, mit ſeinen Blättern, Blüthen und Früchten in die Erde, um nur feſt zu ſtehen, und opfern den Genuß der Hoffnung auf. Ihr Eifer für deutſche Wiſſenſchaft und Philoſophie ſteigt täglich und wirkt ſich immer mehr aus. Es iſt wahr, die armen Franzoſen tappen in dieſem neuen Leben bald bejammernswürdig, bald lächerlich umher; das ungewohnte Licht blendet ſie, und ſie ſehen oft weniger, als ſie in ihrer gewohnten Dunkelheit geſehen. Aber ihr Blick wird ſich nach und nach ſtärken, und wir wollen ſie bis dahin brüderlich führen und unterſtützen. Wir wollen etwas zur Seligkeit der verdammten Franzoſen thun, da wir Deutſche ihnen ſo manchen irdiſchen Vortheil und Genuß verdanken. Den Theil der Schuld, der auf mich fällt, will ich abtragen. Ich will in meinem franzöſiſch geſchriebenen Journale den Franzoſen über deutſche Literatur und deutſches Leben ſprechen, ſo gut ich es verſtehe. Aber mein Verſtändniß und meine Kraft reichen nicht ſo weit, als mein guter Wille.« — Das war die Balance; und er macht Troxler nähere Vorſchläge zur thätigen Beihülfe.

15.

Semilasso.

Der »Verstorbene« hat sich in ein neues Reise-Incognito geworfen. Er nennt diesen seinen neuen Milchbruder, dessen Fahrten durch die Welt er beschreibt, Semilasso, und schildert ihn als einen Mann von hoher Statur, bei der Hälfte seiner Lebensjahre angelangt, von schlanker, wohlgeformter Gestalt, die jedoch physisch mehr Zartheit als Stärke, mehr Lebhaftigkeit und Gewandtheit als Festigkeit verräth. Bei näherer Betrachtung zeigt sich an diesem Manne das Cerebralsystem besser ausgebildet, als das Gangliensystem, und einem Phrenologen wird es klar, daß diesem Sterblichen vom Schöpfer etwas mehr Kopf als Herz, mehr Rationalismus als Schwärmerei zugetheilt, und er folglich nicht zum Glück des Lebens vom Schicksale bestimmt worden sein möchte. In seinen Augen liegt sein ganzer Charakter; man kann sie in Zeit weniger Secunden matt, abgestorben, farblos werden und dann plötzlich wieder auffunkeln sehen, wenn eine humoristische Moquanterie wie eine zirpende Grille in seinem Gehirne sich verlauten läßt. Der permanenteste Ausdruck seiner Züge ist jedoch eher leidend zu nennen, obwohl die Schwermuth seines Gemüthes und eine sarkastische Bitterkeit, zu der sein Verstand sich aufgelegt fühlt, vor der weichlichen und saloppen Vornehmigkeit seines Wesens nicht recht aufkommen können. Sein größtes Glück ist das Wohlbehagen an den kleinen Zufälligkeiten und zufälligen Kleinheiten des Lebens. Der Weg, nicht das Ziel, ist sein Genuß. Darum dies planlose Herumschlendern in der Welt, darum diese salonmäßige Moquanterie, die nicht recht zum Humor werden will,

weil sie sich die tieferen Interessen des Lebens vom Leibe hält, oder höchstens cavalièrement mit ihnen umspringt, als seien sie Biscuit beim Nachtisch, das man auf dem Teller zerbröckelt, weil der gesättigte Magen es verschmäht. Die prätentiöse Toilette des »Weltgängers« ist ganz der äußere Abdruck seines innern Menschen, etwas raffinirt nachlässig und doch bei aller Verläugnung der Vornehmigkeit nicht ohne den Anstrich von coquettem Selbstgefühl.

Wir haben in diesem Weltgänger Semilasso ganz den alten »Verstorbenen,« der im Grunde selbst sein Reisecostüm nicht geändert hat, und dem sein Bewußtsein über sein eigenes Wesen eben zu nichts hilft, da er sich in seinem Mißfallen über sich selbst allzu sehr gefällt. Diese Schilderung, die der Autor von seinem Milchbruder macht, ist sehr offen und ehrlich; deshalb wird er eben so wenig als der Fürst Pückler es uns verargen, wenn wir in dies Portrait des Weltgängers unsern eigenen kritischen Pinselstrich hier gleich mit eingetuscht haben. Mit dem Namen Semilasso treibt der Verfasser in dem Vorworte seine gewohnten Späßchen, womit er den Leser und sich selbst mystificirt. Er weiß selbst nicht recht, was er mit dem Worte Semilasso machen soll. Es scheint ihm ein aus dem Lateinischen germanisirter Name zu sein, wie vor hundert Jahren die Gelehrten ihre Namen latinisirten; »oder,« sagt er, »vielleicht ist es auch eine Anspielung auf das Wort **Lasso**, welches in Südamerika die Schlinge bedeutet, mit der man Pferde und Rindvieh, auch Menschen und wilde Thiere zu fangen pflegt.« Das Wort Weltgang sei nach Analogie der Worte: Kirchgang und Spaziergang zu verstehen. Traum und Wachen erkläre sich von selbst, oder vielmehr gar nicht, was auf Eins herauskomme.

Mit dieser charakteristischen Nonchalance schließt das kurze, vom 1sten Januar 1835 in Algier datirte Vorwort. Der Weltgänger Semilasso läuft allerdings halb träumend, halb wachend über den Erdboden hin. Spräche nicht die vornehme Selbstgenügsamkeit aus jeder dritten Zeile, die er schreibt, so könnte man manche seiner Äußerungen für somnambül halten. Es ist aber in der That nur das vornehme Ennui, das hier auf Reisen geht, sich schläfrig herumdrückt, um der Langenweile zu

entfliehen, aber dieſe, wie ein erſtgeborener Sohn Englands, der den Continent durchſchlendert, überall mit ſich ſchleift. Es iſt bei aller Wiſſensluſt doch viel Indifferentismus in dem verkappten Reiſenden, und nur dann und wann ſpringt ein Funke des Witzes über die verdroſſene Lippe des zwiſchen Wachen und Träumen hinſchwankenden Weltgängers. Dieſe einzelnen Witzfunken, welche die oft aſchfarbene Langeweile der Reiſeberichte durchbrechen, geben dann die beliebten Alfresco-Geſchichten, von denen ſich auch in dieſem vorletzten Weltgange eine hübſche Reihe vorfindet, obwohl nicht zu läugnen iſt, daß die früheren Papiere des Verſtorbenen piquantere Züge boten. Der Weltgänger Semilaſſo hat diesmal den unglücklichen Einfall, meiſtens mit Hauderern durch Deutſchland zu fahren, und mich dünkt, ſein Witz habe dadurch an Munterkeit verloren. Die Transportirung auf Schnellpoſten und Eilwagen iſt allerdings weder für einen träumeriſchen, noch einen genußſüchtigen, weder für den melancholiſchen, noch den witzluſtigen Reiſenden das angemeſſene Mittel zur geiſtigen und leiblichen Fortbewegung. Dieſe mercantile Eilfertigkeit hebt alle Gemüthlichkeit, alle Romantik auf. Mit den Eiſenbahnen wird aller humoriſtiſcher Schlendrian aufhören, man wird auf Reiſen nichts mehr erleben, nichts mehr erlügen können, oder man müßte denn eigens Societäten ſtiften, zur Ermunterung und Unterſtützung müßiggängeriſcher Reiſenden. Solche Müßiggangsvereine könnten die Romantik des Reiſelebens, mit der es ſchlimm ſteht, noch in Zukunft ſichern. Allein mit Hauderern fährt man auch nicht juſt romantiſch; man müßte denn aus Langerweile und Verzweiflung allerlei Grillen ausheckten, die wie romantiſche Hirngeſpinnſte ausſähen. Allein es iſt nicht rathſam, daß der Humoriſt ſich einen Hauderer dingt; der Humor muß zu Fuße laufen, der Witz muß Sohlen abreißen, er muß hier tanzen, dort ſpringen, reißaus nehmen und con amore ſtill liegen können, ganz nach eigenem Bedürfniß. Alle Gleichförmigkeit, es ſei in Eile oder Langſamkeit, iſt der Tod des Witzes. Darum hat der Weltgänger nicht wohl daran gethan, daß er einen Hauderer nahm und nicht die Beine in die Hand.

Der Weltgang beginnt von Carlsbad nach Eger, Baireuth, Bamberg, Würzburg und dann raſcher nach Paris. Semilaſſo

betrachtet Deutschland, ohne daß er es sich selbst gesteht, wie ein pays de cocague. Seine Berichte über deutsche Städte haben den Charakter eines schläfrigen Müßigganges, der, um nichts Solides berichten zu müssen, die Hauptpuncte bei Seite liegen läßt. Und doch wäre der Verstorbene gerade der Mann dazu, uns z. B. von München, das er absichtlich nicht besucht, hübsche Skizzen zu liefern. Allein zu wirklichen Reisebildern bringt es der Autor nicht. Einzelne hübsche Züge gibt sein Besuch im Narrenhause zu Baireuth, seine Schilderung der bamberger regatta auf der Regnitz, und manche parodirende Kritik von schlechten Kirchenbildern in Baiern. Der Weltgänger zieht wie ein schleichender Iltis umher, um die kleinen mittelalterlichen Narrheiten Deutschlands abzutödten. An großen Blicken fehlt es diesmal ganz. Am meisten gefällt sich der Weltgänger, wenn er sich von Stubenmädchen Moral predigen läßt. Um sich metaphysisch zu stimmen, hat er den Anblick einer Tuchnadel auf schönem Busen nöthig, wie das bei der Frau von James-Rothschild der Fall ist. »Heute,« so schreibt er aus Paris, »warf mich der Anblick ihrer Tuchnadel in die Philosophie. Es war eine Schlange, die einen Schmetterling festhält. Welch tiefsinniges Emblem! Gar vielfach, ernst und scherzend, läßt es sich auslegen. Mir bedeutet es: die Ewigkeit, welche mit der Unbeständigkeit Eins ist, denn was ist die Ewigkeit anders, als Einheit im ewigen Wechsel?«

Der Aufenthalt in Paris während des Spätsommers 1834 bot nicht viel des Interessanten dar. Die zahme Schilderung von Louis Philipp's Hofe und Häuslichkeit ist gutmüthiger, als man sie von einem Verstorbenen, der sich nur durch elektrischen Witz wieder zu beleben pflegt, erwarten sollte. Die italienische Oper war geschlossen. Von Heine erfahren wir höchst wenig, von Börne nichts. Mad. Junot, Mad. Recamier, Frau von Constant werden flüchtig berührt, ebenso Chateaubriand. Etwas mehr erfahren wir von Sophie Gay. Interessant sind einige Anekdoten von der Staël, und Cüstine's Worte über Rahel.

Von Paris wendet sich der Weltgänger nach St. Quentin und Lüttich. Eine Episode macht das Duell mit dem Obersten C., das uns ausführlich erzählt wird. Dann wendet sich Semilasso über Orleans und Tours nach dem südlichen Frankreich. Ein von

Reisenden wenig berührter Punct ist das Schloß Chenonceaux, welches Franz I. für Diane von Poitiers erbauen ließ. Die Schilderung der dortigen Gemälde ist sehr interessant, besonders die daran geknüpfte Charakteristik des Herzogs von Vendôme. In Bordeaux besucht der Verfasser das Caveau im St. Michelthurme, an dessen innern Wänden die vielen Mumien sitzen, welche die Trockenheit und Wärme des Gewölbes am Verwesen hinderte. Hier schwelgt der Weltgänger einige Minuten in seiner Hamlet's-Schwermuth, der sich ganz hinzugeben der buntgeschäftige Müssiggang seines Reiselebens selten zuläßt. Bald darauf nimmt ihn der Tag mit seinen winzigen Erlebnissen wieder in Anspruch, in seinem Gemüthe macht sich wieder jene lordmäßige Zähigkeit geltend, bei der es nicht recht zum Scherz und nicht recht zur Trauer kommt. In Tarbes macht der Weltgänger Winterquartier und amüsirt sich, soweit es seine Schläfrigkeit und sein Zustand zwischen Traum und Wachen zulassen, mit den schlauen und naiven Bearnerinnen, die recht gern jeden Handschuh, den man ihnen hinwirft, aufnehmen. Er schildert sie uns mit schönen feurigen Augen, schwarzem Haar, buschigen Augenbrauen, angenehm klingendem Patois, aber schmuzigen Strümpfen und schadhaften Pantoffeln. Der kleine Anflug von Schnurrbart, den sie haben, ist so recht des Weltgängers Passion. Allein etwas Erkleckliches will sich nicht ergeben, und man kennt die mittägigen Französinnen schon genauer durch Jenen, der seine Reiseabenteuer mit ihnen beschrieb, ohne je eins davon erlebt oder das südliche Frankreich überhaupt betreten zu haben. Ich meine Thümmel. Sehr begierig dürfen wir auf die Schilderung sein, die uns Semilasso künftig von den braunen Afrikanerinnen in Marokko machen wird. Der nächsterscheinende Band des Werkes wird jedoch noch vom südlichen Frankreich handeln. Das ganze Werk wird sich nämlich noch weit hin spinnen und die »privilegirte geheime Titulaturgesellschaft zur Verbreitung unschuldiger Bücher in M—u,« welche sich als Herausgeber-Comité ankündigt, vermeldet uns, daß der zweite Theil von Afrika, der dritte von Asien und der vierte von Rußland, das man füglich als einen Welttheil für sich betrachten könne, handeln werde. Alles Heil dem Weltgänger auf seiner großen Tour! Möchte die Sahara homöopathisch auf

ſein Gemüth gewirkt haben, damit ſich in ihm eine Sehnſucht regt nach den friſchen Oaſen des Lebens, und ſein innerer Menſch an Elaſticität gewinnt, um für Freude und Schmerz befähigter zu werden. Vielleicht gaben ihm die braunen Muſelfrauen eine mehr roſenfarbene Laune, oder ſind Urſache, daß es dem Weltgänger einmal grün und gelb vor den Augen wird. Wenn nur ſeine aſchfarbige Stimmung wechſelt! Sie liegt ihm wie ein Fluch im Herzen. Es iſt der Fluch des civiliſirten Ennui der modernen vornehmen Welt, die ſich gern mit dem demokratiſchen Leben verbrüdern möchte, aber doch die Mesalliance im Grunde ſcheut.

Semilaſſo hat ſich zu guter Letzt als »Vergnügling« dem Publicum vorgeführt. In ſeinen »griechiſchen Leiden« verſichert er, um ſich als ganz frei von den Vorurtheilen ſeines Standes hinzuſtellen, er wolle lieber der Sohn eines reichen, jüdiſchen oder gleichviel chriſtlichen Banquiers ſein, als ein alter Edelmann. Inzwiſchen darf dies blaſirte Bekenntniß nicht verhindern, in den ſonſtigen Glaubensbekenntniſſen des Verſtorbenen den alten Edelmann zu erkennen. Dieſer alte Edelmann offenbart ſich in ſeiner Überzeugung vom Heil der Despotie und der Sclaverei. Da unſere dermalige Civiliſation einmal auf barbariſchen Elementen beruhe, ſagt er, ſo ſeien »geregelte Despotie und ſelbſt Sclaverei die beſten Mittel, um eine Nation, ſowie jedes Regiment groß, wirkſam und formidable zu machen.« Die größten Epochen in der Geſchichte ſeien immer ſolche, wo Despotie und Sclaverei am ſchroffſten hervortreten. Ganz gefehlt hätten uns beide bis jetzt, Gott Lob! noch nie. In Deutſchland ſchienen ſie jetzt am wenigſten vorhanden zu ſein, weshalb dies auch die unbedeutendſte politiſche Rolle ſpiele, in den Vereinigten Staaten Amerika's am meiſten, weil es dort noch wirkliche Sclaverei gebe. (S. ſüdöſtl. Bilderſaal Th. 3. S. 435 fl.) — In dieſe Sackgaſſe verlaufen ſich nun die Gedanken des Verſtorbenen, mit dieſem Bekenntniß ſcheint die Miſſion dieſes Schriftſtellers zu enden. Es ſind dies Anſichten des alten Edelmanns, den die franzöſiſche Revolution aus dem Lande jagte; es klingt wie die paradoxe Verzweiflung der Refugiés, wie die düſtere Gemeinheit der altfranzöſiſchen Vergnüglinge, welche

Frankreich auswarf, als es Athem ſchöpfte. In Deutſchland werden dieſe Glaubensbekenntniſſe, wie immer, erſt nachträglich Literatur. Es iſt gut, daß ſie Literatur geworden ſind; die deutſche Nation erfährt dadurch, woran ſie ſich zu halten hat, und kann ſolche trüben Stoffe ausſtoßen.

16.

Ein deutſcher Cavalier.

Unter dem Titel: »Cavalier=Perſpective« iſt ein »Handbuch für angehende Verſchwender« vom Chevalier de Lelly erſchienen. Der Verfaſſer hat das Buch »ſeinem lieben Vetter und Freunde,« Eugen Baron Vaerſt, dem Redacteur der breslauer Zeitung, gewidmet; allein man ſagt, das Verhältniß zwiſchen Vetterſchaft und Autorſchaft ſei umgekehrt, Baron Vaerſt ſei der Verfaſſer und Chevalier de Lelly der liebe Vetter und Freund. Eine andere Vermuthung iſt, Chevalier Lelly ſei gar kein ens, kein Ding, das da iſt, ſondern beſagter Baron habe ſich ſelbſt bevettert und mit der Freundſchaft ſeiner ſelber coquettirt. Dem ſei wie ihm wolle, das chevalereske Buch iſt da und läßt ſich als ein angenehmer Beitrag zur modernen Cavalierliteratur bezeichnen, deren faſhionable Wetterfahne Fürſt Pückler ein für alle Mal aufgeſteckt hat. Ohne die Schriften des Verſtorbenen wäre das Cavalierbuch nicht geſchrieben, obſchon Chevalier de Lelly in gar vielen Dingen ſich von dem Weltgänger unterſcheidet. Der Weltgänger hat mehr urplötzliche Gedankenproduction, mehr Schlagkraft des Witzes, mehr beißende Satyre, in der ſich, trotz alles angeborenen Ariſtokrätelns, eine nicht geringe Doſis demokratiſcher Ausgelaſſenheit des Geiſtes durchſchmecken läßt. Der Chevalier iſt ein vorherrſchend Goethiſch durchgebildeter, glattgekämmter Gentleman, ein blondes ſeidenes Männchen gegen den flatternden ſchwarzbraunen Lockenkopf jenes Semilaſſo, der zu viel Beigeſchmack von Voltaire'ſchem Witz hat, um in ſeinem Anzuge nicht vielfach ſalopp aufzutreten. Die »Cavalier=Perſpective« iſt in der That auch nur ein Apparat zum faſhionablen Leben, eine Theorie, aus Caſanova und Pückler geſchöpft, ſie iſt weit feiner, ſorgfältiger und

nobler geſchrieben, als des Weltgängers Berichte, aber ſie entbehrt der Unabſichtlichkeit und der drängenden Productionskraft, die ſich in jenen beiden bekundet. Das Buch iſt weit weniger Moſaik, als es der Verfaſſer haben will, es iſt ein zu abſichtlich ausgeprägtes und a priori demonſtrirtes Glaubensbekenntniß. Den Lehren des lachenden Ariſtipp, der freien Moral des liebenswürdigen Horaz und den weiſen Freuden des Epikur wird in der Lebensweiſe des Chevaliers genug geopfert, allein Alles nur demonſtrationsweiſe und mit dem Raiſonnement des Bewußtſeins darüber; das ganze Buch iſt eine moderne und deutſch durchgeführte Phantaſie über das Thema: »dolce far niente,« aber ſie wird uns mit zu viel bereit geſtellter Gelehrſamkeit aufgenöthigt, man lieſt hundert Seiten Predigt über den Genuß, und verliert am Ende die Luſt am Genießen. Der Chevalier hätte ſeine Lebensphiloſophie mehr in Erlebniſſe und Thatſachen des wirklichen Daſeins hineinverſpinnen, und Ereigniſſe und Intriguen wie Caſanova erſinnen müſſen, falls er keine erlebt. Dieſe Kunſt Caſanova's, Erdichtetes wie ein Erlebniß zu geſtalten, und die Producte des gährenden Gehirnes in Blut und Fleiſch aufzunehmen, iſt noch viel zu wenig als Sache künſtleriſcher Darſtellungskraft beachtet und gewürdigt. An dieſem eigentlich productiv poetiſchen Agens fehlt es der Theorie des Cavaliers. Aber einen liebenswürdigen Raiſonneur kann man jederzeit in ihm finden, Montaigne's Spruch: »mon métier et mon art c'est vivre,« weiß er in hundert Variationen und mit der Grazie des weltmänniſchen Humaniſten mundrecht zu machen, und die Aufgabe, mit ſeiner Natur und den Ereigniſſen von außen ſich in beſte Harmonie zu ſetzen, löſt er wenigſtens theoretiſch. Nach Jouy's Ausſpruch iſt jede Dame, die nicht liebenswürdig iſt, ein bösartiges Weib, allein weit weniger taugt ein Cavalier, der nicht Geiſt genug hat, um ſeinem Geiſte zum Trotz allezeit liebenswürdig zu ſein; dies iſt ſein Fluch und ſeine Cardinaltugend zu gleicher Zeit. Sehr eigenthümlich aber iſt es von unſerm durchaus modernen Cavalier, daß er ſich in die Zeit und ihre Anſprüche und Aufgaben zu finden weiß. Da es der Hauptſatz ſeiner Lebensphiloſophie iſt, durch Genuß weit mehr als durch Philoſophie die Humanität gefördert zu ſehen, ſo verläßt er natürlich Deutſchland und macht Paris zu ſeiner

Welt. In Frankreich, wo ein Miniſter Zucker raffinirt und ein Geſetzgeber Lichter zieht, muß auch der Cavalier calculiren und ſpeculiren. Durch eine Myſtification, die er mit ſich treiben läßt, erlangt er den Ruf eines reichen Mannes und macht Wagniſſe in Papiergeſchäften. Das faſhionable Leben und Treiben umſchwirrt ihn, er ſpielt ſeine Rolle mit aller Grazie des vornehmen Leichtſinns, und gewinnt die Liebe einer begüterten Dame, bis Canning's Tod ſein ſpeculatives Karten- oder vielmehr Papierhäuschen umſtößt, und er nach wie vor als der harmloſe Flattergeiſt und Chevalier sans avoir erſcheint, der ſein Glück im Weiten ſucht. Alles dies aber iſt zu wenig in Fleiſch und Blut aufgegangen, es fehlt an Abenteuern, an ſpecielleren Erlebniſſen, und über dem wiederholten Raiſonnement, daß man, um zu leben, nicht klügeln müſſe, kommt man vor lauter Vorbereitung zum Cavalierleben nicht zum Leben ſelbſt. Dies Buch liefert blos die Grammatik dazu.

17.
Gustav Schlesier.

Gustav Schlesier, früher ein Mann der jugendlichen Bewegung, war plötzlich über Nacht sehr alt geworden. In seinen »deutschen Studien« politisirt ein sehr zahmer, greiser Doctrinär. Er ist eine gründliche Natur, wie es scheint; um so schlimmer, wenn er das Werden Deutschlands nach abgeschlossenen Acten kritisirt. Schlesier nimmt das heutige, das moderne Deutschland wie ein fertiges Buch und kritisirt es. Ein politischer Doctrinär hält sich an das, was vorliegt. Nach den Acten kritisirt Schlesier das constitutionelle Leben Württembergs; allein nach den Acten läßt sich nur eine abgeschlossene Thatsache der Vergangenheit auffassen, so wie Hegel's Weisheit, alles Wahre sei auch wesentlich ein Wirkliches, nur für das übersichtliche Leben, das hinter uns liegt, seine Geltung hat. Freilich hat in der Weltgeschichte die zeitgemäße Wahrheit überall die Macht gehabt, sich auf dem Boden des realen Daseins Raum zu brechen; aber eine Meinung, die von momentaner Majorität überstimmt wird, auch im unentschiedenen Laufe des gegenwärtigen Zeitstromes zu verdammen, eine Opposition, weil sie vergeblich ankämpft, unbrauchbar zu bezeichnen, das heißt durch kaltherziges Dreinreden das Wesen der Dinge stören, die Wiege der Entwickelung besudeln, die Unmittelbarkeit der frisch waltenden Lebenskräfte durch einen Calcül der theilnahmlosen Nüchternheit verhunzen. Daß Hegel's Lehre nicht dazu da ist, um verzagten Gemüthern in der Ohnmacht ihrer blutleeren Gefühle einen geistigen Gehalt zu geben, daß sie nicht dazu in die Welt gekommen ist, um dieser Welt einen kleinmüthigen Quietismus aufzunöthigen, daß sie viel zu dialektisch ist, um die Gegensätze der politischen Bewegung und Staatenentwickelung auf eine farblose

Mitte abzuschwächen: das nachzuweisen, mag man mir erlassen; aber unerhört ist die Thorheit, die süddeutsche Opposition mit Hegel'scher Lehre bekämpfen, gegen das Leben der Gegenwart mit dem Satze: was nicht wirklich sei, sei auch nicht wahr! gegen das frische Leben der Zeit, gegen die pulsirende Blutwärme der Gegenwart zu Felde ziehen zu wollen. Eine ähnliche Donquixoterie ist noch nicht da gewesen, und insofern sie in Schlesier's Buche da ist, hat sie noch keine Wahrheit. Das Leben im Werden, der gährende Proceß der Gegenwart treibt Blasen in die Höhe, eine solche wirkliche, aber um deswillen noch nicht wahrheitsvolle Blase ist Schlesier's Raisonnement. Die Hegel'sche Philosophie hat kein Bewußtsein über die Gegenwart, der sie nur angehören wollte, inwiefern sie sich auf der Spitze aller Vergangenheiten fühlte. Über das, was wird, hat keine Philosophie Kunde. Das Leben lebt sich selbst; hinterher kommt erst der Philosoph und sucht das todte Leben als Anatom zu begreifen. Wie auch inmitten des bewegten Lebens eine Opposition gegen die Mächte des Stillstandes sich verlaufen oder abirren mag aus der Bahn des Heils, niemals kann sie so gehässig und widerwärtig erscheinen, als eine Einschläferungstheorie, die den freien Muth, ohne ihn zu brechen, abdämpft, die frische Zuversicht lähmt, das harmlose Hingeben an die Stoffe des vorhandenen und noch unerledigten Daseins stört.

Ich habe alle Achtung vor dem Justemilieu eines Doctrinärs, der aus dem Drange der Erfahrungen als Charakter heraustritt, sich im Feuer der Bewegung, im Sturm der Zeiten bewährt hat. Mitten im Umsturze der Dinge und vom Toben der Leidenschaften umschwirrt, stand Royer-Collard, jener gediegene Justemilieu, und bot den Lebensverwüstern der linken und den Lebensverläugnern der rechten Seite die felsenfeste Stirn. Auch Guizot's Abstractionen und enge Begriffe von Freiheit sind ihm nicht aus der hohlen Hand gewachsen. In Deutschland gab und gibt es Staatsmänner von erprobter Weisheit und Tugend, die sich zu jener Nöthigung des Maß- und Takthaltens bekennen, und Ancillon erhob diese Vermittelung der Extreme zu einer europäischen Doctrin. Aber wenn eine Jugend, die politisiren will, die Opposition zur Mäßigung aufruft, wenn sie aus den traurigen Nöthigungen des Augenblicks eine philosophische

Lehre abzieht, wenn sie mit eingedrückter Brust einherschleicht und in dieser Engbrüstigkeit eine Theorie hervorhüstelt, so gibt dies ein erbärmlich Schauspiel.

Dies Schauspiel gibt Gustav Schlesier in seiner Darstellung des constitutionellen Lebens der süddeutschen Staaten. Leider gibt er nicht blos »Studien« zu seinem Thema, er will vielmehr sein Thema vollständig erfaßt haben, er hat eine fertige Theorie, eine politische Mäßigkeitstheorie aufgestellt, nach welcher den Leuten der Wein untersagt wird, er glaubt dem constitutionellen Deutschland die allein richtige Bahn und den »gemessenen Gang« — Schlesier liebt diesen bekannten Ausdruck — auf das bestimmteste vorzeichnen zu können. Leider ist auch das Buch keineswegs so »ungeglättet«, als es sein Verfasser ausgibt, es ist vielmehr ein fleißiges Buch, ein sorgfältiges Buch, ein studirtes Buch, ein gutgeschriebenes, ein blankgekämmtes Buch, sein Buch ist katzenglatt, und hat nur den Fehler, daß es schielt.

Die große Weisheit Gustav Schlesier's läuft summarisch darauf hinaus, man müsse temporisiren. Diese Weisheit ist nun allbekannt; wer sie predigt, erscheint als überflüssig. In einer langen Einleitung ficht er gegen einen Liberalismus, der, um den Stoff unbekümmert, aus abstracten Ideen von Freiheit und Menschenrechten seine Opposition herleitet. Das ist nun in deutschen Landen bereits bis zur Übergnüge anerkannt; es ist hinlänglich auf England gewiesen und der Satz belegt, daß die englische Gerechtsame nur um deswillen sich so glücklich festgründete, weil man aus Instinct praktisch genug war, um aus dem vorkommenden Falle die Idee zu gewinnen, nicht umgekehrt in Allgemeinheiten seine Position zu nehmen, um nach der abstracten Idee den Specialfall zu schlichten. Es war unangemessen, daß Paul Pfitzer das Recht der Steuerverwilligung so allgemein in's Vage hin zur Sprache brachte, während die württembergsche Kammer bei dem Ausschlusse List's die Gelegenheit fahren ließ, in dem gefährdeten Rechte des Einzelnen die allgemeine Gerechtsame der Kammer zu wahren. Wer wollte nicht mit Schlesier sagen, die Opposition müsse empirisch verfahren, aber wer will so frech sein, auf verfehlte Operationen, denen man die Einsicht hinterher abgewonnen hat, zu schmähen? Es ist

undankbar, das praktiſche Leben zu verläſtern, aus deſſen Übereilungen man hinterher eine Weisheit entnahm. Gegen die verfehlten Ereigniſſe in der Geſchichte ſich in Schmähungen ergießen, weil die Klugheit der nachträglichen Berechnung ſich ein beſſeres Auskommen verſchaffte, heißt die freie Unmittelbarkeit der Entwickelungen ſtören, die Luſt am Thun gegen die Trägheit des Calcüls herabſetzen, die friſchen Quellen des Lebens trüben, wo nicht vergiften. Dieſe Sünde an der Freiheit des Lebens hat ſich Schleſier zu Schulden kommen laſſen. Allerdings kann ich mir einen ſatyriſchen Autor denken, der die Geſchichte der deutſchen Oppoſitionen ſchriebe und an ihren Verkümmerungen die ewige Idee der abſoluten Oppoſition nachwieſe; allein dieſer ſatyriſche Autor iſt Guſtav Schleſier nicht, ein ſtudirter Menſch iſt an Witz unfruchtbar, ein Doctrinär kann ſich nur in die Hände puſten, die Achſel zucken nach links und rechts, und zuſehen, wie er durchkommt.

Der Verfaſſer ſchildert Öſterreich und die Intereſſen des Kaiſerſtaates als in ſich feſtgefugt und von eigentlich deutſchen Angelegenheiten getrennt. Der preußiſche Zollverband ſcheint dies allerdings an den Tag zu ſtellen; allein laufende Betrachtungen ſolcher Art laſſen ſich nicht allzufeſt abſchließen. Welche Perſpective ſich eröffnet, wenn es ſich ergeben ſollte, daß Böhmen, ohne dem deutſchen Zollverbande anzugehören, materiell zu Grunde geht, — läßt ſich nicht vor der Hand wahrnehmen. Auf dieſen Punct in Bezug auf Böhmen iſt der Verfaſſer gar nicht bedacht, wenn er den Complex der öſterreichiſchen Staaten geradezu von den deutſchen Intereſſen ausſchließen will. Um über die Aufgaben Öſterreichs weiter zu discutiren, wäre es zweckdienlich, Eichthal's Werk: »Les deux mondes« heranzuziehen. Genauer unterrichtet als über die Mittel, Wege und Zwecke des öſterreichiſchen Staatenverbandes zeigt ſich der Verfaſſer in dem Abſchnitte über Baiern, den er »die baierſche Combination« überſchreibt. Die Schilderung der altbaierſchen, der fränkiſchen und ſonſt neubaierſchen Elemente, die ſich zu dieſem Staate locker zuſammenordnen mußten, iſt ſehr wohlgetroffen; der Doctrinär ſteht hier ganz auf der Seite der Oppoſition, hat aber in der Einleitung hinlänglich dafür geſorgt, ſich von dem hiſtoriſch vorhandenen Liberalismus zu ſondern. In Bezug auf

Württemberg verräth der Verfaſſer viel Studium in Sachen der Altrechtler und der Conſtitutionsſtreitigkeiten, obwohl ſeine Darſtellung nichts weniger als ein klares Bild der intereſſanten württembergſchen Verfaſſungsgeſchichte gibt. Schleſier lavirt zu ſehr hin und her, um ein getreuer Pilot zu ſein, er miſcht wie auch in ſeinen Recenſionen Lob und Tadel auf ſo barocke Art, daß ſchließlich nur das Gefühl der Confuſion übrig bleibt. Württemberg hat ſelbſt über dieſe ſeine Zuſtände zu entſcheiden, und man glaube nur nicht, daß es die Aufgabe der Literatur ſei, dem Leben in der Gegenwart überall wie ein Spion aufzulauern, oder es zu regeln nach Principien. Wie dieſe Anmaßung der literariſchen Function ausgefallen iſt, ſieht man wiederholt an Schleſier's »Studien.« In Bezug auf die württembergſche Kammer muß ich nur ſo viel ſagen, daß ein hohes Gefühl der Achtung gegen ſie mich erfüllt. Wenn Menzel, der in der Literatur das Judenthum und ſeine Leiſtungen verfolgt, in der Kammer genöthigt war, die bürgerliche Emancipation derſelben zu betreiben, wenn derſelbe Mann, der ſich nicht entblödete, in ſeinen ihn perſönlich bedrohenden literariſchen Zwiſten die Autoritäten der theologiſchen und civilen Polizei aufzurufen, in der Kammer um Preßfreiheit einkam, und ſich dort nicht anders als mit ſolchen Motionen den Ruf eines rechtſchaffenen Vertreters der Staats- und Volksintereſſen zu erhalten wußte, ſo iſt dies für den Sinn, der dort waltet, ein ſchlagendes Beiſpiel.

Etwas flüchtiger, aber auch weniger langweilig, iſt die Darſtellung der badenſchen Verhältniſſe. Rotteck und Welcker werden von dem Doctrinär ignorirt. Entweder kann er ſie nicht bewältigen, oder er fürchtet ihre Partei. Das Eine iſt wie das Andere gleich ſehr bezeichnend.

18.

Saphir.

Saphir, dieſer bocksfüßige Satyr in Wien, hat auch in Berlin, in München lange Zeit den Narren im Stücke geſpielt. In München hatte er Unglück. Obwohl er Intendanzrath wurde, ſetzte man ihn doch erſt feſt und machte ihn dann vogelfrei. Er hinterließ den Münchnern ſeine »dummen Briefe« nebſt Anhang.

Bei beſſerer eigener Erziehung und beſſerer Erziehung des deutſchen Volks wäre Saphir vielleicht ein Luſtſpieldichter geworden, hätte Poſſen für die Bühne geſchrieben voll Ariſtophaniſcher Würze. Da der Deutſche aber am wenigſten für das Luſtſpiel eine deutſche Bühne hat, da der Deutſche nicht die gedruckten Schauſpiele, wohl aber deren Kritiken lieſt, weil der Deutſche am liebſten raiſonnirend und reflectirend »des Lebens Unverſtand mit Wehmuth zu genießen« pflegt, ſo iſt der Saphir-Satyr dieſer raiſonnirende Tagesklatſchbudenheld, dieſer witzige Gaſſenläufer und durch ganz Deutſchland vagabundirende Scharfſchütz geworden, der den großen Schaaren des Pöbels nachzieht, und wie ein Packan über die kleinen Thorheiten und Dummheiten des Lebens herfällt. Und wenn die Welt um ihn her arm an Armſeligkeiten wurde, ſo machte er ſich zur Geißel ſeiner ſelber, zur Vogelſcheuche für ſeinen eigenen Humor, er machte ſich und ſeine Sache zum Skandal, und die Gaſſenbuben in Berlin liefen mit triumphirendem Hohne hinter ihm her. Saphir iſt recht eigentlich das Genie des Skandals. In jeder der drei Hauptſtädte Deutſchlands hat er eine Glanzperiode erlebt, im Kampfe gegen ganze Schriftſtellerzünfte ging er ſiegreich hervor,

im Wortgefechte des ſchnellzüngigen Witzes konnte ihm Niemand das Waſſer, oder nur Waſſer reichen, um das kleine Gewehrfeuer ſeiner Exploſionen zu löſchen. Aber man löſchte nichts, er warf Blitze wie Schlangen um ſich und auf das Geziſch in der mühſam herbeigeſchleppten Löſchmaterie erfolgte ein ſchallendes Gelächter. Aber wie ein Meteor kam und ging der Mann, und »ſchnell war ſeine Spur verloren,« ohne daß er wie Schiller's »Mädchen aus der Fremde« Abſchied nahm. Waren die Skandalitäten der Reſidenz durchgehetzt, ſo war ſeine Zeit um, er ließ der Stadt gewiſſermaßen Zeit zum Verſchnaufen, und zog wie König Godegieſel über anderer Leute Hütten und Schlafſtelle. Sobald es an Zündſtoff für ſeinen Brennwitz fehlte, ſah er ſich ideell in die Nothwendigkeit verſetzt zur Auswanderung, ſelbſt wenn die reelle Nothwendigkeit nicht dazu kam. Er war ein Komet und hinterließ nicht einmal einen Schimmer.

Das iſt die Meteorgeſchichte von Saphir. Kommende Geſchlechter werden ſtaunend ſeine Schriften leſen, ſie behufs einer Charakteriſirung unſerer Zeit ſtudiren, ſie zu enträthſeln ſuchen und ſagen: Er war ein Mann, nehmt Nichts zu Nichts: wir werden nimmer Seinesgleichen ſehen! Nichts zu Nichts? Der Witz hat dies mit unſerm Schöpfer gemeinſchaftlich, daß er Nichts zu Nichts nimmt und doch eine Welt hervorruft. Sonſt iſt der Witz der Antichriſt, die Ironie, der Rachedämon der Zerſtörung. Ich meine aber noch in einem andern Sinne, daß Saphir Nichts zu Nichts nahm, um dennoch etwas zu ſchaffen. Das erſte Nichts war die Leerheit ſeiner Geſinnung, die Hohlheit ſeiner Gedanken, er hatte ſich, weil er die Tugenden des Ariſtophanes nicht kannte, dem innern Nichts in die Arme geworfen und ſchleuderte aus dem Dunkel ſeiner anſichtsloſen Anſichten, ſeiner meinungsloſen Meinungen, ſeines glaubensloſen Glaubens die ſchnell zerflatternden Irrlichter ſeines meiſt nur in Wortſpielen beſtehenden Witzes. Er that ſein Nichts zu Nichts, und das zweite Nichts waren die Nihilitäten und die ephemeren Trivialitäten des Broſchüren-, Couliſſen-, Garderoben- und müſſigen Vagabundenlebens. Hier war er groß, im Kleinen groß, im Trivialen vortrefflich; ſo wie er ſich an Großes wagte, erſchien er jämmerlich klein. Saphir war lange Zeit klug genug, ſein Gebiet zu kennen, nur wenn ſein elegiſches

Neueſtündlein ſchlug, wenn ihn die Leerheit ſeines Treibens ſelbſt erſchreckte, wenn er ſchwermüthige Liebeslieder gurrte, fing er an, ſich nicht mehr zu begreifen. In dem Anhang zu den ſehr klugen »dummen Briefen« überhebt er ſich ſeiner Sphäre, indem er in den »Literaturbriefen« über Börne, Heine, über die literariſchen Wendepuncte der Zeit eine ſchiedsrichterliche Rolle übernimmt, ohne eine Ahnung vom Zuſammenhange der Ereigniſſe und Erſcheinungen im Leben des Geiſtes zu haben. Was er über Börne und Heine ſagt, iſt ein abſcheuliches Gemengſel von knechtiſcher Anbetung und verſteckter Perfidie, ein geſchmackloſes Verhimmeln und Verteufeln dieſer Richtungen. Staune Publicum, lache nicht, ſondern werde wehmüthig ernſt, wenn ich Dir ſage: Saphir moraliſirt über Börne und Heine, ermahnt ſie zu chriſtlicher Demuth und zum Feſthalten am Glauben in der Liebe! Man ſollte einem reuigen Sünder ſein Bußeſtündchen nicht verkümmern; allein er darf dieſe ſeine Anwandlung von Zerknirſchung nicht zur Schau tragen, er ſoll, wenn er dazu ein Gelüſt verſpürt, ſeinen neuen Adam im Stillen anziehen. Hier kommt Saphir's Unfähigkeit an den Tag, den Witz aus dem Sumpfe des Tagesklatſches in höhere Gebiete zu verfolgen, wo er Ironie und Humor wird. Zugleich iſt es aber auch intereſſant, an Saphir's Empörung über Börne die Erfahrung zu machen, wie der Witz, der im Kleinen ſein Weſen treibt, vor einer mit kecker Conſequenz zu Ende geführten Weltironiſirung erſchrickt und es bei ihr nicht mehr geheuer findet.

Witz — Ironie — Humor, über dieſe drei geiſtigen Potenzen müſſen ſich die Deutſchen von heute verſtändigen, wollen ſie ſich nicht blind gefangen geben an die Mächte des Lebens, die außer ihrer allezeit großen Bedeutſamkeit weſentlich leitende Principien in der Literatur der Gegenwart ſind. Witz — Ironie — Humor haben ein Triumvirat geſchloſſen, um die Gedankenwelt zu beherrſchen. Sie theilen ſich nicht, wie die römiſchen Triumvirn, in die Weltherrſchaft, vielmehr greifen ihre Functionen eng in einander. Gleichwohl hat jede Perſon in dieſer Dreieinigkeit ihre beſondere, nicht zu verkennende Individualität. Im Don Juan treten drei ſchwarz verhüllte Masken mitten in den Leichtſinn des luſtberauſchten Lebens, ſie bringen den tragiſchen Ernſt in die bacchantiſche Welt, ſie ſind die Geſandten der

Nemesis in eine bleich gehärmte, matt raisonnirte, schattenhaft verklügelte Welt, die an ihrem Ernst, an ihrem Brüten über die Hieroglyphen des absoluten Daseins erlahmt, einem welken Tode entgegenzuwanken scheint. Sie tragen alle Drei Masken, komische, buntverbrämte Larven; der Witz des Narren Schelle, die Ironie die Geißel der Satyre, der Humor aber ein wunderbar gestreiftes, schimmerndes Kleid in den Farben des Regenbogens, mit dem er auch die Versöhnung zwischen Himmel und Erde gemein hat. — Es gibt Endperioden in der Geschichte des geistigen Lebens, wo die Vernunft, von ihrem Welteroberungszug ermüdet, ausruhen möchte. Alle Irrthümer und alle Wahrheiten der Vergangenheit sind mit einander ausgeglichen, die Vernunft will auf dem Divan der Gemächlichkeit ruhen. So mit allen geistigen Schätzen des Universums beladen, läuft das Leben Gefahr, vor Übermaß und Überfülle zu ersticken. Dann bedarf es der Geißeln, die jene Drei schwingen und handhaben. Die drei Kinder des Komus haben eine gemeinschaftliche Mutter, sie heißt Oppositionslust. Ohne Opposition ist kein Leben denkbar, sie ist das Princip der Bewegung, des Lebens. Trotz dieser Gemeinschaftlichkeit und verwandten Abkunft sind aber die Drillinge Witz, Ironie und Humor einander sehr ungleich. Der Witz, der die Thorheiten der Menschen an den Pranger stellt, ist ein neckischer Kobold, der sich nicht in die höhern Luftregionen des Lebens wagt und nur im Bereiche des Scheins der Erscheinungen der Welt sich tummelt. Die Ironie sucht aber jene Höhepuncte des menschlichen Bewußtseins, sie geißelt die Welt, das Ganze, nicht das Einzelne, das Wesentliche, nicht das Ephemere; sie ist ein Dämon in Riesengröße, dessen Auge über die Spitzen der menschlichen Erkenntniß hinüberreicht, sie ist ein Tieck'scher Polykomikus, der mit dem aus Ruthen zusammengebundenen Streichbesen der Kritik die Welt fegt und säubert, sie wirft dabei Geordnetes und Ungeordnetes über den Haufen und freut sich der Verwirrung, in welche das ganze Dasein rettungslos zusammenstürzt. Die Ironie ist der mephistophelische Geist der Zerstörung in der Weltgeschichte, sie schlägt dem Herzen Wunden und der Erde Gräber, läßt Wunden und Gräber offen stehen, weil sie weder Salben hat, jene zu heilen, noch Blumen und einen Stein stillen Andenkens, um

dieſe zu ſchmücken. Nur der Humor, der Dritte im Bruderbunde, kennt und hat Blumenkränze für die Gruft, die er baute, Balſamtropfen für die Wunden, die er bluten machte. Der Humor hat alle Waffen des Witzes und der Ironie in ſeiner Gewalt, aber er beſitzt noch unendlich mehr. Der Witz kann nur lachen und hohnlachen, die Ironie nur ſtechen und mit Blitzen eine jähe Helle verbreiten, in der ſich ihr eignes Antlitz wie eine eiſerne Larve kalter Verachtung zeigt. Der Humor kennt das Alles, hat das Alles, aber er hat weit mehr, er hat auch Thränen, denn er kennt, und er iſt die Liebe. Er trägt das verlorene, das erkrankte Schaf mitleidig zur Hürde, dem Getödteten baut er eine kühle Friedensſtätte und pflanzt eine Immortelle auf den Raſen, den ſein Auge bethaut. Die Wunde, die er dem Herzen ſchlug, läßt er ſtill ausbluten und umhüllt die Narbe mit dem Mantel der Liebe. Witz und Ironie ſind heidniſche Geſtalten, heidniſche Mächte des Lebens; der Humor, weil er die Liebe iſt, bringt Verſöhnung. Es iſt gut, daß der Humor männlichen Geſchlechtes iſt, denn er iſt weſentlich zeugend. Der Humor hat poſitive Zeugungskraft und deshalb iſt er weſentlich Poeſie. Unendlich reich ſind hier die Quellen ſeiner unerſchöpflichen Kraft; ein lyriſcher, elegiſcher Grundton kann in ſeinen Schöpfungen vorherrſchen, er kann reflectirend die ganze Tonleiter menſchlicher Lebensſtimmungen durchſpielen, er kann plaſtiſch ſchaffend fertige, objective, dramatiſch-lebendige Menſchenbilder hervorrufen. Die Ironie iſt nur reflectirend, deshalb verzehrt ſie ſich als radicale Skepſis in ſich ſelber, ihre Weltironiſirung wird, wenn ſie conſequent tiefer greift, zur Gottesläugnung, und deshalb iſt ihr Schooß, weil ihr die Liebe verſagt iſt, mit einer Unfruchtbarkeit geſchlagen, über die ſie wahnwitzig werden muß. Wer die Erde verhöhnt, wird auch Gott verhöhnen, denn die Erde iſt der Stuhl des Herrn, der Schemel ſeiner Füße, das Kleid, das ſeine Glieder umhüllt. Der Humor iſt nie tempelräuberiſch, nie gotteslästerlich, er wird nie unſchön, denn er iſt Poeſie, er treibt niemals ein frivoles Spiel mit den heiligſten Intereſſen einer Menſchenbruſt, denn er iſt die Liebe, und, weil die Liebe, die Wahrheit. Der Humor wird nie zu weit ſich verirren, denn die Liebe hält ihn gebunden an die ewige Vernunft. Die Ironie aber kann ſich

weit ab in Wüsten des innern Lebens verirren, wo die Seele verschmachtet, die Ironie kann eine Furie werden, die die Welt in gierige Flammen setzt. — Es gibt Epochen, wo der Humor, der gute Junge, sich vergeblich abgemüdet hat, die Welt von gewissen Thorheiten zu reinigen. Dann tritt er sein Amt an die Ironie ab, die Verzweiflung beginnt ihr Werk, weil der Humor selbst verzweifelte. Wir stehen wahrscheinlich mit Deutschland bald an dieser Grenze.

Saphir hat nichts verloren, keinen Glauben, denn er hatte nie einen, keine Hoffnung auf sein Zeitalter, denn er kannte keine. Er ging blos mit seinem Witze flaniren. Seine Versuche, über Richtungen der Zeit zu einem Bewußtsein zu gelangen, waren stets verfehlt, die »Literaturbriefe« in vorliegender Sammlung kleiner Schriften sind ein Sumpf voll verworrener Ansichten; hier erst wird es unangenehm fühlbar, daß der Autor als solcher völlig grundsatzlos ist. In den »Humoralbriefen,« in denen er zwischen Wien, Berlin und München eine Parallele aufstellt, macht man nicht die Ansprüche, daß er das Thema umfasse, der Witz hascht Einzelnes und reiht es schlagfertig neben einander. Der Witz sucht und hascht freilich sehr ängstlich, er trabt keuchend die Gassen seiner Sphäre auf und ab, der Autor muß ihn Spießruthen laufen lassen und entblößt ihm und sich selbst den Rücken. In den »dummen Briefen« erzählt Saphir seine Abenteuer mit dem verstorbenen berliner Censor Granow, seine Fehden wegen der Sonntag und mit den berliner Bühnendichtern. Seine Glanzperiode in Berlin kann er schwer vergessen. Er war dort nicht blos der Mann, der Witz hatte, sondern der Mann, der, wie Fallstaff von sich sagt, auch Ursache wurde, daß Andere witzig waren. Friedrich Förster, der Hofrath in Berlin, wurde nicht blos witzig, sondern boshaft; er sagte damals, Saphir sei ein Edelstein, den nur die Polizei fassen könne. — Saphir's Bilder und Chargen sind humoristische Portraits voll treffender Züge. Man muß den Saphir der Dame seines Herzens gegenüber sehen und reden hören, der Contrast ist ergötzlicher, als er selber denkt, man muß nichts von ihm lesen, die Stellen ausgenommen, wo er zärtlich und elegisch wird und doch witzig bleiben muß, weil ihm in der Liebeserklärung nichts als sein spielender Witz zu Hülfe kommt.

Wir ſind dem Autor das Geſtändniß ſchuldig, daß er hier, und das will viel ſagen, ſogar liebenswürdig ſein kann. Deſto ſchwächer ſind ſeine »Cypreſſen«, ſchon weil ſie an Heine's Liebeslieder und Liebesepigramme erinnern. Die Cypreſſe iſt ein Baum von pyramidaliſchem Wuchs, ſie hat kugelrunde Zapfen, ihr Holz hat einen ſüßen Duft; die Cypreſſe iſt der Baum der ſtillen Trauer einer ſanftbewegten Seele, das Immergrün ihrer Blätter deutet auf die Ewigkeit. O! die Zapfen ſieht man an Saphir's »Cypreſſen« wohl hangen, aber es ſind Zapfen, um inwendige Spundlöcher und Lücken zu ſtopfen.

19.

Zwei deutsche Literarhistoriker.

Laube und Gervinus.

Noch bevor Laube nach Frankreich ging, um uns jene munteren Schilderungen vom jenseitigen Land und Volk zu liefern, durchstöberte er deutsche Systeme und Compendien, um die Geschichte der deutschen Literatur in Zusammenhang zu bringen. Es mußten trübselige Zeiten für ihn sein, denn seine Jagdnatur will freie, fröhliche Bewegung. Sein Literaturwerk hat das Unglück, mit Gervinus zusammenzustoßen. — Das sind zwei sehr verschiedene Naturen, die sich an das große Werk gemacht, von unserer Nationalliteratur ein Gesammtbild zu entwerfen. Der Eine war ziemlich rasch bei der Hand; der Andere hat Zeit seines Lebens aus den entlegensten Quellen zusammengetragen. Jener absolvirte einen literar-historischen Cursus, und seine executive Natur war frisch fertig. Dieser, ein hartnäckiger Kopf und ein zähes Gewissen, schlägt sich erst lange mit den Massen seines Materials herum, selbst seine Sprache scheint eine demosthenische Übung mit Kieselsteinen. Laube spricht nicht aus, was er mit seiner »Geschichte« bezweckte; vielleicht hat er nur eine Übersicht erzielt, wie sie ein scharf heraustretender Augpunct bietet; er wollte, scheint es, die Hauptsumme dessen lebhaft zusammenraffen, was Einer von heute, wenn er Blut und Nerven hat, von unsern Altvordern wissen muß, um ein eigenes Leben anzufangen. Gervinus läßt seinen Zweck nicht unausgesprochen, seine Arbeit ist Aufgabe eines ganzen Lebens, und während er dreist darauf pochen kann, er sei der Mann, der für jeden Ausspruch mit Belegen hafte, geht er noch weiter, und

will mit seiner Leistung nichts Geringeres geliefert haben, als ein Kunstwerk deutscher Geschichtschreibung. Es fragt sich, wie weit in beiden Instinct oder Absicht ausreichte, Talent und guter Wille die große Aufgabe erledigten. Denn eine große ist es, die jahrhundertlange Arbeit des deutschen Geistes in ein Bild zu fassen. Sind wir Deutschen das Herz der Welt, so weit nämlich das moderne Abendland für die concrete Welt gelten darf, so kann sich der Literaturhistoriker unseres Volkes füglich für einen Pathologen halten, welcher der Menschheit das große warme Herz behandelt.

Beide Kräfte, die hier Geschichtswerke lieferten, waren uns schon von früher bekannte Naturen; wir können muthmaßlich in Erwartung stellen, was von ihren Eigenthümlichkeiten für den Inhalt zu erhoffen; übertrifft das Geleistete die Erwartung, so hätten wir dann das um so wünschenswerthere Schauspiel, eine ausübende Kraft vom großen Stoff, dessen Träger sie sein will, selbst erfaßt und beflügelt zu sehen. Es wächst der Mensch mit seinen Zwecken, aber auch an seinen Stoffen. — Heinrich Laube ist füglich an seinem Styl erkennbar, nicht an dem Inhalt, der ihm eigen wäre, noch an dem Gedanken, den er zu Tage bringt; vielmehr faßt er jeden Stoff nur um des Formens willen, und seine arbeitsame Natur will fast nur als formgebende thätig erscheinen. Alles mithin, was er hat, legt sich in seinen Styl. Sind wir nun wohl blöde, wenn wir diesen Styl definiren? Laube's Styl ist eine hervorspringende Kraft, die sich rasch eines gewissen Höhepunctes bemeistert, sich keck und frisch umsieht, aber leicht müde wird und uns plötzlich ein Gefühl der Entfremdung aufnöthigt, als sei man von allem Lebensinhalt entblößt. Wenn Laube irgendwo von kritischen Feldherren spricht, so setzt ihn das in einer Zeit, wo Alle in Reih' und Glied fechten sollen, in ein falsches Verhältniß. Sein Standpunct ist wesentlich ein Vorsprung, auf den er sich schwingt. Und dieser Vorsprung gewährt einen freien weiten Überblick, benimmt uns aber nicht ein gewisses morgendliches Gefühl der Nüchternheit. So stand Laube bisher zu jedem seiner Stoffe, dieser mochte novellistischer Art, oder ein historischer Zusammenhang sein. Das Gemisch von Naivetät und Coquetterie, zu dem seine Sprache sich gedrängt sieht, ist eben auch nur ein Ergebniß seiner Stellung.

Immer aber ist eine heitere Kraft in ihm unermüdlich rege, um neue Lebensstoffe zu finden und zu bewältigen. Es wird nicht leicht einen Stoff geben, dem Laube's Beobachtungsgabe keine hübsche Seite abgewänne, aber nicht so leicht wird in seiner Art und Weise, Geist und Welt zu fassen, eine Darstellung möglich, wo der Inhalt der Sache sich selbst bewegte, und ihre äußere Gestalt nur als nothwendige Entäußerung der von innen treibenden Seele zur Erscheinung käme.

Gervinus ist in anderer Weise von früher her bekannt. Ein griesgrämiges Mißbehagen an der Gegenwart hat uns seine preiswürdige Forschung im Bereiche der Vergangenheit insoweit getrübt, als die Besorgniß rege werden konnte, seine Darstellung der Literatur unseres Volkes werde sich gemach in eine Sackgasse verrennen, aus der eine Umkehr schmählich, ein Weiterleben, geschweige ein Fortschritt, unmöglich. Die Ziele, die er seiner Geschichte gesteckt, Goethe und Schiller, mit denen er das Gebiet der Nationalliteratur abschließen möchte, sind aber, so Gott will, noch immer bewegliche Puncte geblieben, nicht todte Schätze geworden, wie etwa Shakspeare für England, Calderon für Spanien. Ob es nach Feststellung jener beiden Gestalten, zu denen alle literarische Vorgeschichte sich pyramidalisch hebt, wieder abwärts geht, einer großen Demokratie entgegen, wo Ein ganzer, voller Strom die Nation erfaßt und Alles von derselben Gedankenmacht getragen scheint: das hebt die Bedeutsamkeit einer Literatur nicht auf, selbst wenn sie nicht mehr als freie Kunst auserlesener Geister gültig ist. Sind die Schranken zwischen Publicum und Producirenden gefallen, wie das bereits wirklich der Fall ist, so kann die Literatur ästhetisch verloren haben, ist aber historisch, in ihren Wirkungen, um so mächtiger geworden. Und wenn Gervinus, nach seinem eigenen Ausspruch, als ästhetischer Kunstrichter keine Geltung in Anspruch nimmt, so wird er als Historiker um so mehr genöthigt sein, die Literatur unseres Volkes als eine Macht des Zeitgeistes zu begreifen, die nur mit dem letzten Athemzuge des Volkes ihr Dasein zu bethätigen aufhört. Es bleibt immer eine Grille, die Entwickelung einer Literatur auf irgend einem Puncte im Stiche zu lassen. Der ganze Mann jedoch ist nicht nach einer Grille zu fassen; irgend eine willkürliche Scheidewand ist ihm vielleicht nothwendig,

damit Sympathien mit der Gegenwart ihn nicht behindern, all' sein Sinnen und Trachten der Vergangenheit zuzuwenden. Gervinus hat dann etwa die Position wie Ranke, der in der Politik sein eigenes Zeitalter aufgab, und ihm durch Darstellungen der Vergangenheit nur indirect beizukommen weiß. Dazu kommt jedoch bei Gervinus, daß er mit seinen strengen Begriffen, seinen rechthaberischen Beweisen, seiner dürftigen Anerkennungslust uns immer wie ein trockener karger Filz erschien. Weil jedoch seine Begeisterung nicht elegisch, nicht dithyrambisch, so geht er mit ihr haushälterisch um. Er hat nur wenige Glaubenssätze; um so strenger hält er diese wenigen fest. Und was ihm Wahrheit gilt, erscheint bei ihm nicht als Religion, nicht als Glaubensbekenntniß, sondern als juristischer Streitpunct. In dieser Rohheit hielt sich früher die gegen Goethe verführte Polemik, namentlich in der ziemlich ungeschliffenen Vorarbeit über den Goethe'schen Briefwechsel, die ein geschmackloser Schachtelstyl ziemlich ungenießbar machte. Gervinus' Periode ist ein Packwagen voller Frachtgüter; sein materieller Reichthum möchte sich gleich, um Transporterſparung willen, mit Einer Fuhre an den Mann bringen. Sein Styl ist indeß seit 1834 ein anderer geworden. Von dem genannten Jahre datirt seine Vorrede zum ersten Bande seiner »Geschichte der deutschen Dichtung;« dieser erste Theil erschien 1835, langsam folgten die beiden nächsten, und als uns vom ersten Bande die zweite Auflage, vielfach in Form und Wendung neu geschaffen, übergeben wurde, erschien zugleich der vierte Band des großartigen Werkes. Dieser vierte Band zwingt uns das Eingeständniß ab, hier sei in äußerer wie innerer Beziehung, in Form und Inhalt, eine pragmatische Vollendung erreicht und der Meisterschaft eines fertigen Kunstwerkes nahe gebracht. Dieser vierte Band entwickelt die deutsche Literatur von Gottsched's Zeiten bis auf Goethe's Jugend. Er zeigt uns die Gestaltung deutscher Poesie unter den Einflüssen der religiösen Moral, die mit Bodmer und den Schweizern anhob, und mit Klopstock den Höhepunct erreichte, während die Einflüsse weltlicher Moral mit der Begründung einer preußischen Nationalität sich geltend machten, und sich zugleich in Wieland ein voller Gegensatz zu Klopstock entfaltete, bis mit Lessing's Kritik diese ganze Literaturwelt zusammenstürzte, mit Goethe's

Jugend das Element des Rheines ſich mitten in's Herz des deutſchen Lebens Bahn brach und die alte conventionelle Dichtung in der Verjüngung der Naturpoeſie ihren Umſturz erlebte. Dieſe großartige Gliederung unſeres Literaturfonds wird in Gervinus' ſachlicher Darſtellung ſichtlich. Es iſt die Sache ſelbſt, die hier ihre Geſchichte ſelbſtthätig vor uns aufführt. Wir leben uns ein in die Bedingungen, die der Vergangenheit unſeres Volkes geſtellt waren, wir ſehen die Literaturthaten der Altvordern vor uns werden, erleben den Ausbruch der Zuſtände als Nothwendigkeiten des Zeitalters, und machen die literariſchen Revolutionen, die culturhiſtoriſchen Reformen ſelbſteigen mit. Das iſt pragmatiſche Geſchichtſchreibung, dieſe Darſtellung des Sachverlaufs, der zugleich in ſich ſelber ſein Urtheil findet. Äſthetiker und Geſchichtſchreiber haben verſchiedene Aufgaben. Der Äſthetiker hebt ein Erzeugniß der alten Zeit aus ſeinem Verbande und rückt es vor das Licht ſeines eigenen Jahrzehends. Dieſes Licht wechſelt aber je nach dem Bedürfniß der Weiterlebenden, und mit Kunſtſchwätzereien nach ſubjectiver Beliebigkeit ſind wir ſeit den Gebrüdern Schlegel faſt überfüttert. Jede nachrückende Epoche hat ihr neues Bedürfniß, ihr gutes Recht auf eine neu geſtaltete Äſthetik. Nur der Hiſtoriker überdauert mit ſeinem Thun den Wechſel der ſubjectiven Maßnahme, indem er das fragliche Erzeugniß in ſeinem Zuſammenhange mit Raum und Zeit erfaßt, Zufall und Schickſal an ihm zeitlich und örtlich begreift, und es aus den zuſammenwebenden Nothwendigkeiten, die den Leib und die Seele des Zeitalters bedingten, ſelbſt als eine Geburt der Nothwendigkeit vor uns erſtehen läßt. Wenn wir dem Werden des Dinges zuſchauen, ſo begreifen wir, was ſchickſalvoll an ihm iſt, und was die ſpieleriſchen Mächte des Zufalls fördernd oder hemmend an ihm verübten. Die Äſthetik ergibt ſich dem Hiſtoriker ganz einfach von ſelbſt, und zwar die richtige, aller Willkür fremde, wenn er die Gabe beſitzt, die Sache ſich ſelbſt entwickeln zu laſſen, damit ihre inwohnende Seele zur freien Erſcheinung komme. Gehört dies Talent ſachlicher Darſtellung des Inhalts zu den Geheimniſſen, deren Kenntniß ein Kunſtwerk jedweder Art bedingt, ſo wird dieſe Kraft der Selbſtverläugnung auch dem Geſchichtſchreiber eigen ſein müſſen, falls er mehr als Raiſonnement oder Schat-

tenriß liefern will. Merkwürdig, daß Deutſchland erſt ſo alt, an Jahren und an händeringenden Philoſophien ſo alt und grau werden mußte, um zu dieſem einfachen Satz zu kommen, daß es ſich in aller Welt nur um die Sache, nur um das Factum handele, welches ſein Verſtändniß in ſich ſelber birgt. Wer nur die Gabe hat, die Thatſache aufzurufen, ſo daß ſie vor uns ihr eigenes Leben vollführt, der iſt das Talent, deſſen wir in Kunſt und Wiſſenſchaft bedürfen. Gervinus aber leiſtet dies, und ſein Werk iſt auf dem Felde deutſcher Literatur ein einzig daſtehendes, in gleicher Weiſe noch nicht verſuchtes. Wir können ihm hier nicht folgen in alte Epochen hinauf, aber die Bildung des Publicums von heute iſt im entſchwundenen achtzehnten Jahrhundert, wenigſtens in deſſen Ausgängen, heimiſch, und findet hier das pragmatiſch claſſiſche Werk, um ſich in der Culturwelt unſerer Altvordern zurechtzufinden. Hätte Gervinus weiter nichts geliefert, als das ungeheure Material geſammelt und, nach Kenntnißnahme ſeines Inhalts, den ganzen Literaturſchatz unſeres Volkes geordnet, er hätte nicht unwürdig eine ſchon bedeutende Lebensaufgabe gelöſt. Allein er leiſtete mehr. Dieſe Ordnung, die er in die wogenden Maſſen bringt, iſt eine Gliederung, wie ſie ſich der lebendige Leib unſerer Culturgeſchichte ſelbſt gegeben. Sollen wir einzelne Partien als beſonders gelungen herausheben, ſo ſind es gerade die Hauptwendepuncte in Deutſchlands altem Leben. Die große Doppelgeſtaltung deutſcher Bildungsintereſſen, deren Elemente ſich in Klopſtock und Wieland perſönlich vollendeten und gipfelten, nimmt in der Darſtellung einen beſonders weiten Spielraum ein. Zwiſchen dieſen beiden Polen, die ſich entſchieden abſtießen, ſchwebte Deutſchlands geiſtige Welt, bis Leſſing's Arbeit das Dilemma zwiſchen religiöſer und weltlicher Moral aufhob, indem er beide Elemente zertrümmerte und forträumte. Iſt nun irgend eine Geſtalt, irgend ein Proceß im großen Ganzen von Gervinus bevorzugt, ſo kann die Darſtellung Leſſing's als Meiſterſtück pragmatiſcher Geſchichtſchreibung bezeichnet werden. Leſſing's Perſönlichkeit, als Menſch und als Literaturmacht, ſein Verhalten als Einzelweſen, ſeine Arbeiten im verworrenen Schlachtgewühl der Zeitideen, der Tumult ſeiner Beſtrebungen und die Einſamkeit ſeines Bewußtſeins, ſein Kämpfen und ſein Siegen,

ſein Erliegen als Perſon und ſein Triumph als Erbtheil des deutſchen Geiſtes, — dieſer ganze Lebensproceß ſeiner rieſigen Kraft tritt wie ein friſches Erlebniß vor uns hin, und macht uns in den Situationen des Mannes, in der Werkſtatt ſeiner literariſchen Thaten und Schickſale heimiſch. Nicht minder gelungen iſt der Abſchnitt über Goethe's Jugend. Meiſterhaft ſind die Geſtalten der deutſchen Drang- und Sturmperiode um den jungen Goethe gruppirt, meiſterhaft der Kampf der gährenden Elemente gezeichnet, als deren Revelationsausbruch Götz und Werther begreiflich werden. Die ganze Charakteriſtik der ſogenannten Originalgenies, jener Sturm- und Drangmänner, welche den Umſturz der conventionellen Dichtung herbeigeführt, gehört zu den gediegenſten Leiſtungen deutſcher Geſchichtſchreibung. Mit dem Abſchnitt über Goethe's Jugend ſchließt der vierte Band. Auf Schiller und Goethe haben die Vorperioden unſeres Culturlebens hingearbeitet, in ihren Schöpfungen glaubt Gervinus den poſitiven Schatz der deutſchen Nation und die Summe unſeres Wiſſens und Geſtaltens nach Form und Inhalt gleich ſehr geſchloſſen. Was eine nachgeborne Zeit hervorgerufen, womit ſie noch gegenwärtig ihr Daſein erfüllt, um mit neuen Geſtaltungen einer Zukunft des Völkerlebens entgegenzureifen, das gilt nach Gervinus' Darſtellung als einer Epoche der Ausartung verfallen. Schon Tieck ſammt der romantiſchen Schule bezeichnen dieſe ablaufenden Linien der deutſchen Culturgeſchichte. Im Verhalten zu dieſer Neuzeit, die bereits eine noch neuere Phaſe der literariſchen Entwickelung des Nationalbewußtſeins hinter ſich ſieht, iſt Gervinus ſchon in ſchiefe Stellung gerathen. Mit dem Abſchluß jener Hauptperiode deutſcher Literatur hört ſeine Miſſion als Geſchichtſchreiber bereits auf. Was ſich nicht als fertige Vergangenheit, als abgelöſtes Ganzes bietet, findet vor dieſem Forſcher keine Berechtigung. Zum Schritthalten mit einer ſpätern Epoche, ja zum Weiterleben überhaupt gehört ein Zwiefaches, von dem Gervinus weder das Eine noch das Andere beſitzt. Ihm fehlt das ſchöpferiſche Talent, das ein Recht zum Daſein in ſeiner eigenen Bruſt entdeckt, ſeine Stoffe und ſeine neuen Geſetze in ſich ſelber findet. Ihm fehlt der philoſophiſche Inſtinct, der mit dem zuverſichtlichen Glauben an dialektiſche Wiedergeburt die noch

ungelösten Aufgaben des neuen Zeitalters wittert und die Literatur eines modernen Volkes nicht anders als mit dem letzten Lebenshauch dieses Volkes selbst für erledigt hält. Und was das Ziel betrifft, das sich Gervinus gestellt hat, was die Meinung belangt, in Schiller und Goethe sei für die deutsche Nation der stehende Complex des innern Lebensgetriebes gefunden, in beiden sei zu Blüthe und Frucht der ganze Gehalt des germanischen Reichthums erledigt, so müssen wir für die geistige Welt jede Möglichkeit eines todten Capitals, zu dem sich die Schätze der Nation verfestigt, förmlich läugnen. Die deutsche Literatur hat in keiner Epoche eine Normalform zur Erscheinung gebracht. Unter dem Druck des Mönchthums, unter der Zügellosigkeit des ritterlichen Zeitalters, in den Fesseln des heimischen Gewerbstandes war sie ein Kind der Nothdurft. Und was die große classische Periode an's Licht gerufen, das ist bei allem Glanz und aller Fülle des tief innern Lebens doch ein in Kampf und Noth errungenes und geflüchtetes Erbtheil. Schiller hat mühsam errungen, Goethe mühsam geflüchtet. In Griechenland, in England, in Spanien ging die Nationalentwickelung der goldenen Literaturepoche glorreich voran. Diese Gunst des Zusammengreifens aller Volkskräfte ist uns versagt geblieben, oder steht noch fern am Horizont der zukunfttrunkenen Wünsche. Wie die Geister wach wurden, da kroch die Menge noch in abgepferchten Winkeln herum, die freie Seele fand keinen freien Leib; Nationaltriumphe, wie in Athen, London, Madrid, hat die deutsche Literatur nicht feiern können; unsere politische Entwickelung scheint eine nachträgliche sein zu sollen; wird man es uns verargen, wenn wir an eine Literatur der Zukunft glauben, die mit der Entwickelung der Nation Schritt hält? Und irrthümlich ist es, zu wähnen, das Absolute sei wandellos in irgend einer Form erschienen, die sich bannen ließe; thöricht aber, im Reich der Wahrheit und der Schönheit eine Grenze aufzupflanzen, während die lebendige Gewalt der Geister nach neuem Inhalt und nach neuen Formen ringt. —

Laube's Arbeit erschien in vier Bänden. Hier begegnet man nicht der freiwilligen Selbstbornirtheit, die in dem Eigensinn liegt, die Literatur der Deutschen auf irgend einem Hoch- oder Wendepunct sich selbst zu überlassen, und ihr Verhalten zur

weitern Entwickelung der Nation nicht mehr beachtenswerth zu finden. Laube führt sein Raisonnement bis in die allerneueste Gegenwart, ja der ganze vierte Band ist Lebenden gewidmet, deren treibende oder getriebene Wirksamkeit gar noch nicht Geschichte zuläßt. Aber auch die alten Epochen, wo Mittel und Zweck, Streben und Ziel, Zufall und Nothwendigkeit ganz und gar zu Tage liegen, finden in Laube den Geschichtschreiber nicht. Nach dem, was ich schon gesagt, wird es erklärlich sein, wenn ich in einer Reihe von Aufsätzen, die der Faden des Buchbinders, aber kein innerer Lebensfaden zusammenhält, noch keine Geschichtsdarstellung sehe. Es erscheint vielleicht unnöthig, dies so bestimmt zu accentuiren; aber wenn ein so heller Kopf wie Laube eine Zusammenstellung von Studien und Kritiken als »Geschichte deutscher Literatur« vorführt, so steht zu fürchten, man werde unter uns Neueren gar nicht mehr wissen, was Geschichtschreibung sei. Laube ist Kritiker, d. h. er hat eine gewisse Summe von Ansichten dem Strom der bewegten Zeit entnommen, die sich als Glaubensbekenntniß zusammenfügten. Er ist Biograph, d. h. er ordnet klug und geschmackvoll die Einzelnheiten einer Persönlichkeit nach Charakter und Lebensstellung, obschon er sich hier oft mit der Oberfläche begnügt. Und in beiden Fällen ist er allezeit kalt, wach, stets gerüstet, immer sich gleich, nie überrascht, eben so wenig überraschend. Nicht leicht wird es einen Stoff geben, dem er nicht Einiges abgewinnt, nicht leicht wird er vor einer Persönlichkeit, und wär's die ihm fremdeste, verlegen bleiben. Allein wie die Gestalten im Boden eines Jahrhunderts wurzeln, sie ganz als dessen Producte, nicht blos als dessen Factoren aufzuweisen, kurz, die sachliche Genesis einer Zeit hinzustellen und in der treibenden Gewalt ihrer Kräfte die Macht ihrer Ideen zur lebendigen Erscheinung zu bringen, diese Aufgabe der Geschichtschreibung liegt nicht innerhalb der Laube'schen Darstellungsweise. Selbst in der Periode revolutionairer Gedankenentwickelung, wo Gervinus in der That ein meisterhaftes Gemälde des Zeitalters liefert, handelt Laube die literarischen Gestalten einzeln ab, gibt Kritik als Ertrag seiner Lectüre mit biographischer Erklärung, zählt Figur neben Figur, Maxime, System, Richtung, alles einzeln auf, als wären die Literaturereignisse die Ergebnisse der Privatbildung

Einzelner, als wären ſie nicht die lebendigen Thaten der Nationalcultur. Namentlich war in jener Sturm- und Drangepoche des vorigen Jahrhunderts die Gährung der Elemente das Geſammtgut Aller; die einzelne Erſcheinung, der Inhalt und die Form eines Buches von damals wird gar nicht erklärlich, wenn die Darſtellung des Hiſtorikers nicht die Fähigkeit hat, uns in der Lebensluft des Jahrhunderts heimiſch zu machen. Wenn wir nicht Bücher, wie Götz, wie Werther, erleben, ſo begreifen wir ſie nicht. Eben ſo wenig das alte Syſtem eines Philoſophen. Was ſoll uns ein Urtheil darüber, wenn wir ihm ja doch enthoben und entwachſen ſind! Der Geſchichtſchreiber laſſe uns die Nöthigungen erleben, die dazu führten, Nöthigungen, wie ſie in der Seele des Individuums noch jeder Zeit möglich, in der Seele des Zeitalters aber zu Wirklichkeiten wurden. Freilich ſucht Laube nach Verbindungslinien, wenn er ſeine Aufſätze über literariſche Subjectivitäten als »Geſchichte« der Nationalliteratur hingibt. Er ſieht ſich um in den Philoſophien einer Epoche. Freilich hat das ein Hiſtoriker ſtark nöthig. Das Philoſophem eines Zeitalters iſt ja nichts anderes, als deſſen Glaubensbekenntniß, wenn gleich in abſtracter Faſſung. Laube wittert das, Laube macht ſich darüber her. Der Zuſammenhang zwiſchen deutſcher Dichtung und deutſcher Philoſophie iſt ein Unglück, allein das Unglück iſt einmal da, und er iſt good boy genug, ſich zu bequemen und ſeinen Fuß in den unheimlichen Bergwerksſchacht des deutſchen Gedankens zu ſetzen. Hier iſt nun die emſige Bildſamkeit ſeines fügſamen Talents allerdings zu bewundern. Er orientirt ſich im unterirdiſchen Gehäuſe eines metaphyſiſchen Syſtems, und bringt wirklich mehrere Merkwürdigkeiten mit nach Hauſe. Wie er aber von dem friſch Gewonnenen auch friſch Literatur macht, ſo wird aus einer »Geſchichte der deutſchen Literatur« nur ein Bündel von Studien. Dieſe Studien legt er dem Publicum getreu und eifrig dar. Er entwickelt uns die Syſteme der deutſchen Denker, er erklärt die Formeln der Philoſophen; aber ſie werden wie ein Rechenexempel behandelt, die Begriffe wandern wie inhaltsleere Schemen an uns vorüber, und man begreift nicht die ſeltſame Mühe, die ſich jene Unglücklichen gaben, um lauter Schatten in eine ſchöne lichte Erſcheinungswelt heraufzurufen.

Da begegnet ihm denn faſt die Naivetät, daß er dieſe ganze Welt der Philoſophen für eitel Erfindung hält. »Schelling,« ſagt er, »hat die Idee des Abſoluten in der Identität der Natur und des Geiſtes erfunden.« Die Entdeckung eines Naturgeſetzes für eine Erfindung zu halten, das iſt freilich äußerſt heiter! — Laube's Talent, däucht mir, hat ſich einen ganz andern glücklichern Spielraum zu ſuchen. Es iſt nicht ſeine Liebhaberei, jedem Dinge auf den Urſprung nachzugehen und ſeine Geburtsſtätte zu belauſchen; an den Bewegungen, an den Wirkungen in der Erſcheinungswelt erkennt er Sache und Perſon. Inzwiſchen hat er ſich und der Welt auch Hegel's Philoſophie erläutern wollen. Wo für ihn hier das Intereſſe liege, wird leicht erklärlich. Mit Schelling war der Philoſophie ein abſoluter Inhalt gegeben, mit Hegel begann die Arbeit, dafür die abſolute Form zu finden. Dies reizte Laube, wie er denn nicht eigentlich an einem Lebensinhalt ſein Intereſſe findet, ſondern mehr an der Art und Weiſe, wie ſich die Faſſung deſſelben möglich macht. Und ſo gibt es denn in ſeinem Werke Partien, wo er weſentlich zu Hauſe iſt. Ein Stoff, mit dem er nicht umzuſpringen weiß, wie Kant'ſche, Hegel'ſche Philoſophie, bleibt unter ſeinen Händen todte Maſſe. Vortrefflich aber verbreitet er ſich über die Schlegel, über deren Irren und Verlegenheiten. Hier überſieht er den Inhalt, hier liegen Situationen, Folgerungen und eingreifende Wirkungen zu Tage, kurz, hier iſt Erſcheinung. Nur ſollten ihm die Gebrüder Schlegel lehrreich geweſen ſein. Dieſe Schöpfer von Theorien faßten gegebenen Inhalt in eine Form ab und verloren ihn, eben weil ſie die Form für die Weſenheit hielten. — Mit den Principien der romantiſchen Schule beſchäftigt ſich Laube viel und ausführlich, weil hier Raiſonnement mit Raiſonnement zu vertreiben iſt. Zu einer Parallele mit der Entwickelung einer fälſchlich als Coterie zuſammengefaßten Schriftſtellerwelt unſerer Tage fühlt er ſich nicht aufgelegt. Und doch liegt eine ſolche nahe. Fälſchlich zuſammengefaßt, ſag' ich; die Feinde nämlich machen den Namen; die neueſte, unter den Einflüſſen des Zeitalters begriffene Gemeinſamkeit war ſo wenig eine Coterie, als die Theilnehmer der romantiſchen Literaturrichtung ſich ſelbſt als Schule ſetzten. Beide Entwickelungen einer literariſchen Geſammtheit haben

aber in ihren Schickſalen zwiefache Ähnlichkeit. Beide traf der Vorwurf einer ungenirten Profanation der Stellung der Geſchlechter zu einander, beide offenbarten in ihren Maximen und in der Geſtaltung ihrer Erzeugniſſe denſelben Übelſtand, daß ſie mit Dogmen und Raiſonnement zu breit und ungefügig heraustraten, wo ſie die Welt als von dieſen Ideen erfüllt aufzeigen mußten. Die Schlegel trieben ihre Theorien in ſo künſtliche Formen hinauf, daß ſie darüber den Inhalt der Welt verloren.

Doch kehren wir zu Laube zurück, den zu begleiten ſtets ein munteres Intereſſe gewährt. Seine heitere Natur bricht uns überall Bahn, und wär's mit dem Ellbogen. Hinter der Schelling'ſchen Philoſophie handelt er, wie geſagt, die romantiſche Schule ab. In kritiſcher Debatte iſt er zu Hauſe, deshalb kühlt er hier ſein Müthchen. Aber er iſt auch Biograph, und Stoffe, die er umſpannt, faßt er rund und nett in Rahmen, ſelbſt wo man nicht glaubt, daß hier der Inhalt gerade ein ihm gemäßer ſei. Ein ſolches kleines Bild liefert er von Novalis, das in jeder Beziehung vollendet zu nennen iſt. Gleich ſehr energiſch pikant iſt ſeine Darſtellung Clemens Brentano's. Und Laube ſcheint hier als literariſcher Portraitmaler im Zuge. Hölderlin iſt ſehr glücklich ſkizzirt, Waiblinger ſehr richtig beſprochen. Beide ſtehen freilich an ganz falſcher Stelle; ſie bilden keine Conſequenz der ſpeculativen romantiſchen Schule, die weſentlich nur in Niederdeutſchland ſich geſtalten konnte; ſie gehören zu der ſchwäbiſchen Naturrichtung. Ob dieſe Richtung zu den Schauern dämoniſcher Mächte, oder zu den Spielereien der geheimnißreichen Erſcheinungswelt führt, immer bleibt es dieſelbe Naturmyſtik, und beide Seiten finden ſich in Juſtinus Kerner zuſammengefaßt. Die Stellung der literariſchen Figuren nach Richtung und Zeit iſt freilich in Laube's Darſtellung einer Willkür und einer Rathloſigkeit preisgegeben, die an's Fabelhafte gränzt. Es lohnt nicht, Einzelnes zu berichtigen, da ſämmtliche Partien des Buches bandenlos herumſchwimmen. Wunder jedoch nimmt es, daß Laube bei ſo viel Sinn für landſchaftliche Lebensbedingungen, wie er ihn in ſeinen »Reiſenovellen« vielfach bethätigt, in der Literarhiſtorie die Naturmächte und provinziellen Volkseigenheiten nicht als epochemachend an-

genommen. Wo nämlich kein großer ganzer Geiſtesſtrom, keine Richtung von allgemeiner Macht, kein Kreuzzug gleichſam die Gemüther erfaßt und das Jahrzehend nach Einer Seite drängt, wo weder die Gliederung einer philoſophiſchen Schule, noch die univerſell gewordene literariſche Perſon ein Zeitalter vorherrſchend in ſich zur Erſcheinung bringt, da machen ſich provinzielle Lebensgeiſter geltend und färben ſtrichweiſe die Epoche. So haben wir ſeit der hiſtoriſchen Feſtſtellung eines Preußenthums die Culturlinien, die ſich mit Kant, Herder, Hamann, Winkelmann, mit der halberſtädter und berliner Secte einzeln bezeichnen, ſehr beſtimmt zu verfolgen. Mit Goethe's Jugend aber drang das Element des rheiniſchen Lebens mitten in den Schooß der deutſchen Nation.

Wir kehren auf Laube zurück. Jener Artikel über die ſchwäbiſche Schule wird den Schwaben ungenießbar ſein, weil gerade hier des Darſtellers Sprachwendung geziert und gemodelt ſcheint. Sachlich genommen hat dieſer Abſchnitt noch den Übelſtand, daß Mörike kaum beachtet iſt. Kerner aber, der Mythenſäer, und ſein Widerpart Strauß, der Mythenvertilger, ſind nur äußerlich genommen. In Bezug auf die romantiſche Schule hob ich hervor, was mir gelungen ſchien. Sehr verfehlt iſt jedoch das Raiſonnement über Tieck. Nicht als ſei nicht richtig, was hier über Tieck's Manier und Conſequenz geäußert wird, ſondern weil ſich hier der Mangel an Befähigung verräth, den Kern dieſes Dichters zu erfaſſen. Irgendwo eifert Laube gegen terroriſtiſchen Journalismus, der das Talent um des politiſchen Glaubensbekenntniſſes willen an's Kreuz ſchlage. Ich ſehe keine Gefahr für die Kritik, die das Bekenntniß und den religiöſen wie politiſchen Glauben als weſentlich von Einwirkung hält auf Geſtaltung und Pflege des ausübenden Talentes. Was der Mann denkt, wird man immer begreifen müſſen, um zu verſtehen, wohin die Entwickelung ſeiner Kräfte führt. Ich ſehe nicht ein, wie man dazu neigen könne, der deutſchen Kritik politiſchen Indifferentismus zu empfehlen; ich ſehe nur, daß Laube gegen ſeine eigene Doctrin, z. B. in Beurtheilung von Steffens ſündigt. Eine Kritik, die ſich um den Inhalt kümmert, ſtellt dar und erläutert, ſelbſt wo ſie auf krankhafte Geſtaltungen ſtößt.

Da Stoffe und Personen so ziemlich gleichgültig in Laube's Arbeit neben einander stehen, so können wir nach Willkür noch Einiges herausgreifen, das die Hauptgestalten der Literatur betrifft, und Laube's kritische Maximen am genauesten erledigt. Der dritte Band gibt Abhandlungen über Schiller, Jean Paul, Goethe. Jeder hat nach Laube seine isolirte Privatgeschichte und kriegt seinen Aufsatz für sich. Und hier müssen wir denn die etwas breit gehaltene biographische Arbeit über Schiller als die gelungenste Partie des ganzen Bandes herausheben. Freilich kommt Laube hier nicht über die Debatte hinaus, während er kleinere Gestalten, wie Novalis, fertig plastisch zur Erscheinung bringt. — Über Jean Paul gibt es dreizehn Bände Lebensgeschichtliches, und hier ist Laube ganz an der Stelle, mit Scharfsinn zu beobachten und mit zusammenziehender Kraft des Geistes gegebenes Material zu ordnen. Freilich stoßen wir hier am härtesten auf eine Eigenheit in seinem Naturell, die jede Geschichtschreibung unmöglich macht. Es ist eine fixe Idee, zu wähnen, irgend eine Autorschaft, die der geschlossenen Vergangenheit angehört, hätte sich in anderer Form entwickeln können. Laube belauscht bei Jean Paul die Manieren des Schreibhandwerks so eifrig, als käm' es darauf an, eine nachgeborne Zeit vor gleicher Ausartung zu behüten. Dessen bedarf es nicht; es kommt vielmehr darauf an, Zufall und Nothwendigkeit in der Autorschaft zu deuten. Gerade Jean Paul ist in keiner andern Gestalt denkbar. Nehmt ihm den mühsam zusammengeschachtelten Plunder der Gelehrsamkeit, nehmt seinen Werken den Anblick gestrandeter Flotten, räumt bei ihm auf: und Ihr habt keinen Jean Paul mehr. Gebt ihm mehr plastische Formgestaltung, so macht Ihr seinen ganzen überseligen Menschen unmöglich. Eine Form, die sich die innere Natur nicht selber gibt, ist nicht die echte. Form ist eben mehr als Dressur, mehr als Schule, mehr als Kleid und Schnitt. Die Form des Autors ist nichts anderes, als die ganz nothwendige Entäußerung seines Innern. Mit der Möglichkeit einer andern Gestaltung wäre Jean Paul auch innerlich eine ganz andere Wirklichkeit geworden. — Und hier ist denn die unfruchtbarste Stelle in der Gedankenwelt unseres Freundes. Es ist das Mißverhältniß zwischen Form und Wesen, in das sich seine Natur zu verlieren

droht. Auf der je zehnten Seite aller zwanzig Bände seiner Schriften wiederholt er mit neuem Accent, nur auf die Form käme es an in Welt und allem Leben des Geistes. Da ist keine Ahnung vom geheimnißvollen Weben der Natur, die keinen Inhalt schafft, ohne zugleich in ihn all' die Bedingung seiner äußern Gestaltung zu legen. Die Bildung der Form ist keine Drechslerarbeit. Der Inhalt gebiert sich selbst von innen heraus seine Form, Form ist der Stoff selber, wie er in's Dasein tritt und sich regt. Einem Inhalt andere Form gestatten, heißt das Wesen des Inhaltes selbst erst wiedergebären. Wer hier nicht Schöpfer von innen heraus ist, lasse die Hand vom Dinge. Einer Philosophie eine andere Gestalt wünschen, heißt nichts von ihrem Gehalt verstehen; um sie zu einer andern Form zu nöthigen, muß man ihren innersten Lebensproceß zu ganz neuer Entwickelung bringen können. Einen Autor bedauerlich behandeln, um der mißrathenen Formung seines Inhalts willen, heißt nichts von jener Wahrheit wissen, daß der Geist es ist, der sich den Körper baut. Diese Wahrheit aber ist in der Werkstatt alles Werdens mächtig. Wer sie verkennt, läuft Gefahr, in seinen Bemühungen um Form sich aus allem Inhalt zu verirren. »Die Literatur,« sagt Laube, »ist zunächst und am Ende die Formenmacht, in welcher sich das Bewußtsein einer Nation dauernd begründet.« Die Macht, sich Form zu geben, hat aber lediglich die Sache selber. Mithin handelt es sich in der Literatur eines Volkes nicht um Wendung, Styl, Toilette und formelle Äußerlichkeit, sondern um den geistigen Fond der Nation selber, um den Inhalt ihres Seelenlebens; die Literatur ist das volle Bewußtsein des Volkes selber.

Das leidige Dilemma zwischen Form und Inhalt ist schon sehr alt, ja mehr als alt, altmodisch. Laube versäumt nicht, die Äußerung Goethe's anzuführen: »Die Philosophen können uns ihrerseits nichts als Lebensformen darbieten.« Für den alten Herrn war diese Maxime dermalen eine gute Praktik. Er hatte sich in den Inhalt seines Zeitalters so hineingelebt, daß seine Lebensaufgabe dahin gestellt schien, sich zum vollendeten Abschluß als persönliches Ganzes herauszuretten und jene Harmonie in sich auszubilden, die wir in seiner Natur bewundern. Allgemein gefaßt, ist der Satz ohne allen Werth. Es gibt keine Philoso-

phie, die nur Formen darböte; jede hat aus ihrem Zeitalter einen Inhalt erfaßt. Und wer die Geschichte der neuern Jahrzehende darstellen wollte, dürfte sich doch nicht hinter die Maximen unserer Altvordern flüchten.

Während es sich nach Laube weniger um die Seele der Sache, als um die Abfassung ihres Inhalts handelt, geschieht es ihm denn, daß er die Form über alles Wesen setzt. Man lese, was er über Börne schrieb. Mit Börne ist die Politik zu einem Inhalt der Literatur geworden. »Der untergeordnete Punct der Politik,« sagt Laube, »war bei ihm nur eine neue Zuthat.« Bloße Zuthat läßt sich freilich leicht entbehren. — »Aller Börne'sche Einfluß,« sagt er, »betraf äußere Form, politische Form, moralische Empfindung.« Also wäre die Moral eines Zeitalters auch nur Façon? — »Die politische Welt,« sagt Laube, »begnügt sich mit dem Wechsel einiger äußeren Formen.« — Und so laufen wir denn auf diesem Wege Gefahr, in Politik und Literatur, in Religion und weltlicher Historie so ziemlich allen Inhalt loszuwerden. —

20.

Briefe über den deutschen Styl.

1.

Sie sind um den rechten Styl verlegen, Donna, Sie suchen für Ihre Gedanken eine passende Form. Sie kommen sich wie eine Seele vor, die einem Schatten gleich durch die Lüfte zittert und die Hülle nicht finden kann, die ihr zum richtigen Dasein verhilft. In der That, Sie sind überhaupt ein Wesen, das nicht recht, nicht ganz wie es ist, zur Erscheinung kommen konnte. — Gibt es dergleichen? Die Philosophie läugnet es, nach ihr muß jedes Wesen vollauf wie es ist zur Erscheinung werden, und nur so weit, nur so wie es erscheint, hat es Wahrheit und Wirklichkeit. — Wesen, die nicht recht zur Erscheinung kommen? Die Poesie und das Leben wird sie anerkennen. Geister sind's, die nach der Geburt ringen, ohne die Schmerzen der bittern Stunde zu beenden, Ossian'sche Nebelschatten, die über die Haide schimmern, Nixen, die auftauchen aus dem Schaume des Meeres, den weißen Hals gen Himmel strecken und stumm zusammensinken in wüstes Nichts. In Zeitepochen, wo die Freiheit stirbt, und wo sie auferstehen will, pflegen sich die Gedanken der Menschen in solcherlei Gestalt zu zeigen, als körperlose Seelen, die keine Hülle finden für ihren Gehalt. Von der Art sind Sie, Donna; darum suchen Sie nach einem Styl und finden nicht den rechten. Sie sind ein Kind Ihres Jahrhunderts. Sie haben Riesengedanken und können die Stunde der Geburt nicht abwarten; so werfen Sie einen Embryo an's Licht der Welt, und der Embryo hat noch dazu ein greisenhaftes, behaartes Gesicht, als wär' er vor Harren und Warten alt und grau geworden im Mutterleibe. Sie haben beide Herzkammern voll von Romanen, Sie möchten den einen gern los

ſein und wiſſen nicht, in welchem Styl Sie das Ding halten ſollen. Sie fühlen ſich einen Gott, und ihre Schöpferkraft iſt nicht im Stande aus dem Chaos eine Welt herauszubilden. — Sie lächeln; das Gleichniß ſcheint Ihnen überſchwänglich. Ich ſage Ihnen, ein Autor ohne Styl iſt wie ein Gott ohne Welt. Sind nicht die lichten Sternenwelten die Schriftzüge Gottes? Die Schöpfung iſt ſein Styl, ſo und nicht anders ſchreibt er ſeine Geſchichte. Nun freilich kann man einräumen, daß die Welt nie ganz ſo ſchön, ſo fertig ſei, wie Gott will, er ändert, beſſert bis in alle Ewigkeit. Somit, dächt' ich, dürfte auch dem Autor eingeräumt, ja nach dem großen Beiſpiele empfohlen werden, an ſeinen Schöpfungen allezeit viel nachzuhelfen und auszuflicken, wie Gott es thut. Sie ſehen, ich weiß der Autorencitelkeit unter die Arme zu greifen, indem ich an das Größte dies Kleinſte knüpfe.

Ihr Brief iſt ordentlich redneriſch, meine Freundin, indem Sie mir die Schwierigkeiten aufzählen, die ſich Ihnen bieten, um gut und wirkſam zu ſchreiben. Sie ſeien unſicher, von welcher Seite die Hülfe zu erwarten, nach welchem Muſter Sie Ihre Schreibart zu geſtalten hätten. Die deutſchen Claſſiker finden Sie Ihrem Fühlen und Denken zu fern, in deren ruhig klare, fertig abgeſchloſſene Welt möchten Sie nicht den Geiſt des Unglücks, nicht die verzehrende Pein eines ringenden Jahrhunderts tragen. Wie durch einen rauſchenden Strom, den Strom der Zeit, geſchieden läge das Jenſeits der frühern Deutſchen und das Diesſeits der jetzigen, ein Land der Seligen und Unſeligen, wie Sie ſagen, und da hinüber führt keine Brücke. Börne ſteht wie ein Engel der Rache mit dem flammenden Schwerte zwiſchen alter und neuer Zeit.

So ungefähr ſchrieben Sie. Sie ſind rathlos, Sie wiſſen nicht, wohin ſich wenden; aber während Sie mir ſchildern, wie Sie vergeblich nach einem Style ſuchen, der Ihr Denken und Fühlen ſo in ſein Bett aufnähme, wie die ſchmiegſame Uferwand den Strom des Gebirges; während Sie ſich Dämme bauen und wieder einreißen, während Sie unſicher hierhin und dorthin greifen, um zu finden, was fehlt, haben Sie ſchon das ſcheinbar Ferne ganz in der Nähe, das Erſehnte erreicht, ſchreiben bereits in demjenigen Style, der Ihnen lediglich eignet.

Es ist ein händeringender Styl, in dem Sie schreiben. Eine Ossian'sche Geisterschlacht, ein Byron'scher Todessturm, — in solcher Brandung treibt Ihr Kiel; er will zwischen Felsen landen und drüben weit ab liegt die alte gute Zeit wie ein grüner Wiesenstreif mit sanften Hügeln am Horizonte. — Sie sehnen sich nach einem Glück für Ihr Herz, — mit einem Feuer, daß mir um Ihr Ziel bangt, mit einem Sturm der Unruhe wollen Sie Ruhe erreichen, daß Sie bei so viel Aufruhr von Mitteln sich vielleicht um den Zweck bringen.

Ich sende Ihnen hier: »Drei Bücher der deutschen Prosa,« eine Reihe Stylproben, die Dr. Küntzel zusammengestellt hat. Falls Ihnen Ihr eigener Styl nicht behagt, so haben Sie hier eine Auswahl von dem, was die deutsche Prosa im Zeitraume von funfzehn Jahrhunderten geliefert, eine Musterkarte von Stylarten von ältester bis neuester Zeit. Das erste Buch umfaßt die gothische, althochdeutsche und mittelhochdeutsche Prosa von Ulphilas bis Luther (360 bis 1523), das zweite Buch reicht von Luther bis Lessing (1523 bis 1740), das dritte Buch hat zwei Abtheilungen, von Bodmer bis Seume, und von Jean Paul bis auf die Gegenwart. In diesem Bouquet von Sprachproben haben Sie Rosen und Nelken, Dornen und Disteln. Wählen Sie nun nach Belieben.

2.

Sie schelten mich, daß ich Ihre Schreibweise mit einer Brandung verglich, auf der Ihr Kiel hin- und hertreibt. Thut er das, sagen Sie, so eile man mir zu Hülfe. Ich will sehen, Donna, wie ich Sie lootsen kann. Schwer ist es, in Sachen des Styls Jemand beizuspringen, denn Jeder hat hier sein eigenes Bedürfniß, Jeder hat seinen absonderlichen Styl, kann nur den seinigen gebrauchen, weiß einen fremden nicht zu handhaben. Man kann an fremden Stylarten lernen, wie man *nicht*, nicht aber *wie* man schreiben soll. Läugnen Sie Ihre Persönlichkeit fort, dann erst geben Sie die eigenthümliche Physiognomie Ihres Styles preis. Wollten Sie französisch oder englisch schreiben, so brauchen Sie blos, um gut, geschmackvoll und für die Gesellschaft die Feder zu führen, in den allgemeinen Grundton einzustimmen, der anerkanntermaßen für classisch gilt.

Dort gibt es einen Typus für alle Welt; wie man im Salon ſpricht, ſo ſchreibt man in Frankreich; höchſtens führt eine augenblickliche Mode des Romanticismus zu einigen gewagten Neuerungen, und auch dieſe haben mehr im Leben der Geſellſchaft, als im Kopfe der literariſchen Production ihre Wiege: der Gamin de Paris iſt weit erfinderiſcher in Wort und Wendung, als die literariſche Autorität. In Deutſchland gehört zur Stylbildung die ganze fertige Herausbildung der Perſönlichkeit. Das mittlere Maß, daß ſich unter uns ergibt, iſt nur gut für nahrhafte Hausmütter, gute Söhne auf der Wanderſchaft, für ausbündige Philiſter, getreue Nachbarn und desgleichen. Die eigentliche Bildung des Geiſtes überſchreitet doch irgendwie den common-sense, und ihr Ausſpruch iſt an die Entwickelung der Perſönlichkeit grenzenlos preisgegeben. Daher die vielen Style in Deutſchland, ſo viel Style als Perſonen, und weil die ganze Eigenthümlichkeit des innern Menſchen überſtrömt in ſeine Ausdrucksart, ſo genießen wir von dieſer Alles mit, was ganz heimlich in jenem ſich regt. Keine Sprache hat wie die deutſche dieſe Zaubermacht, alle Heimlichkeiten des Seelenlebens an das Licht zu beſchwören, in keiner andern breitet ſich für den innern Genius eine ſo weite Stufenleiter aus, um bis zum Himmel aufzuſteigen und abwärts niederzufahren in's Schattenreich der Gedankenwelt. Am Styl können wir den ganzen deutſchen Autor erfaſſen, ſein ganzes Werden bis zum Höhepunct, ſein ganzes Sinken bis zur Ausartung verfolgen. Die jüngſte Literatur in Deutſchland hat ihre Perſönlichkeiten ganz freigeſtellt an die Öffentlichkeit, ſie ſtülpt an ſich und an Andern den innern und äußern Menſchen wie einen Handſchuh um, ja, ſie geht ſo weit, dem Subject die Haut über den Kopf zu ziehen und ihm zuzurufen: Ach, wie ſiehſt Du aus, Du ſeltſames zweizinkiges Thier! Dies führt zu entſetzlichen Maximen, obſchon ſich die Literatur hierbei auf ein ſehr altes hochberühmtes Beiſpiel berufen kann: Apollo zog weiland dem Marſyas auf derlei Weiſe die Haut vom Leibe. Dem wird nicht eher abzuhelfen ſein, bis ſich die kleinen Geiſter des Aufruhrs mit dem großen Geiſte des Jahrhunderts wieder verſöhnen oder — mit dieſem zu Grunde gehen.

Die junge Literatur hat eine Menge Schmuz und Kleinigkeit auf die Gasse geworfen, so daß die Vorübergehenden darüber stolpern. Sie gab den ganzen Hausrath ihrer polnischen Wirthschaft den Leuten zum Besten, so daß darob ein Entsetzen durch alle Lande lief. So weit trieb es die Offenherzigkeit, daß sie aus jeder Regung der kleinsten Stunde, aus dem armseligsten Treiben der Eitelkeit, des Neides, der Verzagtheit, der Misère Literatur machte. Und alles dies sind Stylarten geworden. »So lange die junge Literatur die freie Beweglichkeit ihres Styls behauptet, kann sie nicht unterliegen, ihr Styl ist ihre Garantie,« — sagte Börne einst. Aber sie soll nicht den Styl um des Styles willen geben, der Inhalt soll sich selbst sein Kleid machen. Betrachten Sie Laube. Wer hatte nicht sein Wohlgefallen an der chevalerésken Liebenswürdigkeit seines Styls! Die freie Helligkeit der Luft, die er anfänglich schöpfte, die joviale Dreistigkeit seiner raschen Federzüge, wer hatte sie nicht gern! Allein Laube kam allmälig so weit, mit seinem Styl nichts anderes als Styl zu geben, nichts anderes vom bedrohten Lebensgehalt retten zu wollen als den Styl, eine neue Schreibweise gab er für den einzigen Zweck der neuen Literaturepoche aus. Nun zog er seiner Feder Glacéhandschuh an, fältelte Manschetten darüber und begann mit der freien Rede ein diplomatisches Gequängel, dessen formelle Eleganz schwerlich über den Mangel an Inhalt täuscht. Laube's »Krieger« und »Bürger« sind noch zum Theil im Styl seiner ersten Manier geschrieben, obschon auch diese nicht die Farbentöne eines historischen Gemäldes abgeben konnte. Lesen Sie, wie Laube eine alte polnische Gräfin schildert. Diese Schilderung, als Silhouettenbild genommen, ist sehr glücklich und bezeichnet seine Autorschaft; er gibt radirte Skizzen, Crayonbilder. Der historische Roman will aber Ölmalerei, warme saftige Farben, große Linien, feurige Züge. Laube gibt detaillirte Genremalerei; die Vorpostengefechte, die Überfallscenen sind munter und lebendig, obschon Walter Scott im Ganzen und Großen schärfer hineingreift in Kriegsgetümmel und Schlachtenlärm. Geistig getragene Figuren, die der Bedeutsamkeit der Revolution Polens entsprächen, fehlen ganz; die Gestalten, hinter deren Reflexion der Autor die dialektische Wandelbarkeit seiner Ansichten verbirgt, sind hinfällige Naturen,

über deren kindisches Geplärr uns ein Erröthen anwandelt, wenn wir bedenken, daß diese Creaturen auf dem Vorgrund einer Bühne stehen, wo ein Volk seine Tragödie spielt. Laube kann mit seinem Styl keine Geschichte schreiben, vielleicht auch keine Literaturgeschichte. Eine Conversation kann er darüber führen mit dem glänzenden Geschmeide seiner Rede, und dies steht von ihm zu erwarten.

Sie aber, Donna, mit der heißen Sympathie für Völkerschmerz, können hier keine Norm finden für den Fall und Klang der Rede. Ihr Herzklopfen hat seinen eigenen Tact. Machen Sie einen Rhythmus daraus, und Sie haben den Styl gefunden, um die polnische Revolution zu schildern.

3.

Nun schäumen Sie wieder, und Ihr Styl schäumt mit, obwohl Ihre Stimmung nichts vom Champagner verräth. Eher gleicht sie einem feurigen Sicilianer, wenn ich nicht Sirocco wittere, jenen Sturm, der versengend einherbricht und die Vegetation vernichtet. Aber wälzen wir uns nicht in Gleichnissen herum, oder bleiben wir bei dem Einen stehen: Ihr Styl ist mit Ihnen in der Brandung, und ich will wo möglich Öl in diesen Aufruhr gießen. Es gibt Gemüther, die sich immer erst gewaltsam aufstacheln müssen, um sich regsam zu fühlen. Räumt man ihnen den Stachel als ein Motiv der Nothwendigkeit ein, so muß man sie bewundern; zerbricht man ihnen das Instrument, womit sie sich wie eine heilige Magdalene flagellirten, so sinken sie zusammen. Ich will wissen, ob Sie zu diesen Naturen gehören. Deren gibt es nicht im Leben allein, in der Literatur erst recht. Die jungen Lyriker mit ihrem ersten Rausche der Empfindung, auf den keine Production des Bewußtseins folgte; so mancher literarische Aufruhr, dessen tobende Wellen sich plötzlich für immer niederkauerten, sobald gewisse Illusionen wie eine Fata Morgana in Luft und Nebel verschwanden! Lassen Sie uns der Literatur an den Puls fühlen, um an ihr die Zeit, und an der Zeit uns selbst zu erkennen.

Ich will Ihnen zwei Autoren nennen, vor deren Styl Sie sich hüten müssen, aus Besorgniß zu großer Verwandtschaft mit ihnen. Sie kennen Willkomm's »Europamüde,« jenes Buch, das

der Graf Reinhard in Paris als ein merkwürdiges Gepräge unſerer Zeitſtimmung betrachtete. Hier geißelt ſich ein edles Herz, um beten zu können, mit Ruthenſtreichen. In dieſem Schmerze liegt eine fanatiſche Verzückung, und beides, Schmerz wie Verzückung, enden mit Ohnmacht. Der Zeitgeiſt wird hier aus Verzweiflung über ſich ſelber geiſtesirr, und hält dieſen Zuſtand für ſeine Rettung. Alle jene Figuren, die hier die Bahn des Herkommens durchbrechen, um rein zu ſein von ihrem Jahrhundert, ſind nur Radicale aus krankhaftem Gelüſt, ſind nur Menſchen nach der platoniſchen Definition, gerupftes Federvieh, abſtracte Geſchöpfe, und die ganz nackte kahle Seele iſt immer die wahnwitzige. Willkomm zeichnet dieſe Stimmungen mit ſo viel Tumult der Empfindung, daß man die Geißel kaum merkt, womit er ſich ſelbſt wehe thut. Und in ſeinem Styl liegt oft eben ſo viel Schwung und Rhythmus, wie leerer Lärm und vergeblicher Aufruhr des Elements. Willkomm iſt mit ſeiner ganzen Welt in der Brandung. Er muß ſich entſcheiden, entweder landen und eine ſichere Bucht erreichen, wo die Wärme ſeiner gemüthlichen Stimmungen Sprache gewinnt, oder das hohe Meer gewinnen, wo die Geſchichte mit ihren großen Strömungen ihn raſch und kräftig erfaßt. Auf jener Seite liegt die Idylle, deren träumeriſches Glück ihn locken ſollte, nach dieſer Seite hin winkt die Größe der weltgeſchichtlichen Bewegung. Das ganze Jahrzehend iſt mit ihm in dieſer unentſchiedenen Schwebe; man ſoll nicht länger an den Küſten treiben, — entweder Land oder hohes Meer!

Ich habe Duller's »Kaiſer und Papſt« geleſen. Wir ſind hier wirklich auf dem hohen Meere der Geſchichte. Große Menſchen, große Thaten; wir haben vollen Wind, ſteuern mit geſchwelltem Segel. Zwei große Gedanken, ſo groß wie Gott und Natur, Geiſt und Materie, bieten ſich hier die Stirn, die Macht der Kirche, des Glaubens, des Wahns, und die Macht der denkenden Vernunft, die ſich der Weltlichkeit und aller Schätze des ſchönen heitern Lebens bemächtigt. In Kaiſer Friedrich dem Zweiten, den Duller zum Helden eines Romans gemacht, bricht der freie Menſch am offenſten hervor in ſeinem Widerſpruch gegen die Satzung und den Wahn des Jahrhunderts. Mit ihm zieht die Welt gegen das, was die Prieſter

Gott nennen, zu Felde. Er will die Kirche nicht ſtürzen, ſondern nur neben ihr ſich anbauen. Die Kirche aber will nichts, als alleinherrſchend bleiben; jedes Mittel iſt ihr gerecht, während der Kaiſer nur edle wählt. Dies iſt der phyſiſche Grund ſeines Unterliegens. Ein geheimeres Etwas tödtet ihn innerlich. Schon auf dem Wendepuncte zum Siege flüſtert ihm ſein Genius zu, dieſe Welt und dieſe Menſchen ſeien außer Stande, frei in ſich ſelbſt ohne die Stützen des Wahns zu beſtehen. Gerade Friedrich der Zweite iſt es in der Reihe jener Revolutionsmänner im Purpur, von dem die treueſten Freunde abfallen, weil ſie der Seligkeit der letzten Ölung bedürfen, um ſterben zu können. Das Jahrhundert iſt nicht reif für den Gedanken Friedrich's, und in der Todesſtunde gelüſtet ihn ſelbſt nach dem Liebesmahle der Verſöhnung. Das iſt das Tragiſche in ſeinem Erliegen, von dem weder Raumer in ſeiner Pragmatik und wohlfeilen Politik, noch Raupach in ſeinen rhetoriſchen Theaterlarven eine Ahnung haben. Friedrich ſtirbt mit der leiſen Hoffnung, aus den Banden ſeines Grabes werde die Zukunft auferſtehen, die Völker würden durchfechten, woran die Fürſten ſeines Hauſes ihre Stirn zerſchmettert; er für ſeinen Theil fühlt ſich beſiegt und geſtürzt, weil er von der Bedürftigkeit der menſchlichen Natur ſich nicht frei machte. Ich glaube, Duller hat das Tragiſche ſeines Helden ſehr tief gefühlt; die Todesſcene des Kaiſers iſt ein treffliches dramatiſches Bild im Roman. Etwas anderes iſt es, ob er das Gemälde ſeines Lebens plaſtiſch herausgearbeitet hat, wie der Romandichter doch ſoll. Wo eine Art krampfartiger Stimmung eintritt, und der Athem röchelt, das Leben zuckt und das Herz zerſpringt, da gibt Duller dramatiſch wirkſame Scenen, da entwirft ſein Styl mit dem Tarantelſtich der Haſt, der ihn hetzt und peitſcht, ſehr frappante Bilder und Gruppen; allein die Ruhe der epiſchen Klarheit, die ſichere Kraft plaſtiſcher Geſtaltenbildung, die der Roman verlangt, fehlt ihm gänzlich. Soll ich ſagen, woran Duller's Styl leidet? Er ſchwankt zwiſchen der Gefühlsüberſchwänglichkeit Jean Paul's und der grotesken Caricatur der Hoffmann'ſchen Manier, ohne daß ihn der Stoff, den er hier gewählt, für jene oder für dieſe Hinneigung berechtigt. Walter Scott's Phlegma iſt von der

deutschen Kritik sehr hart gegeißelt, und doch bereitet seine epische Breite Wirkungen vor, die Duller's theatralisch forcirter Sturmdrang nie erreicht, weil er sein Ziel überläuft. Duller's Instinct führt ihn allerdings oft zu Gestalten, die für seinen Styl geschaffen sind. Wie treffend schildert er jenen Ezzelin in der romantisch kriegerischen Rohheit seines Handwerks. Eine orientalische Koboldsnatur, wie Kaf, muß stets bei der Hand sein, und der dämonische Clincior, halb Mensch halb Teufel, ist seine Lieblingsfigur, die er mit besonderem Behagen ausmalt. Dieser Clincior liebt ein Weib; Duller entfaltet ein Gemälde à la Höllenbreughel. Imposant! So liebt ein Dämon, der Styl selbst ist dämonisirt. Allein die Romandichtung ist eine Entfaltung des Menschenlebens, keine Dämonologie. Der Romandichter sei Rubens, sei Tizian, sei Paul Veronese, er huldige welcher Schule er wolle: Höllenbreughel, Callot kann er nicht sein, ohne sich in seinen Stoffen zu vergreifen. Duller hat sich vergriffen, und leider sieht der Styl, den er dem historischen Romane aufzwingen will, wie festgerannte Manier aus. Diese gereizte Übernommenheit, dieser gepeitschte Ton der Darstellung geht durch vier Bände mit weniger Unterbrechung. Dieser Styl mit seinem krampfhaften Händeringen verwildert jede Situation. Und dies wilde Haargekräusel der Diction legt sich dann plötzlich um in einen flachen Scheitel. Auf solchen Sturm folgt Ermattung, wie sie im dritten Bande ersichtlich wird. Dort stoßen wir auf den raisonnirenden Calcül heutiger Reflexionsmenschen, auf den Styl pragmatischer Geschichtschreibung, wie sie in Raumer's Darstellung zu finden ist, oder es beginnt ein didaktischer Katheder-ton, der es förmlich aufgibt, die Ideen seines Stoffes plastisch als Menschenleben, als Fülle des bewegten Daseins hinzustellen, und mithin docirt, was er nicht malen kann. Im vierten Bande concentrirt sich Duller's Kraft von neuem. Wo das Leben auf der Spitze steht, wo der Tod seine Beute wittert, da entfaltet sich seine Eigenthümlichkeit, dramatische Bilder zu zeichnen. Aus dem Hange zu theatralischem Effecte erklär' ich mir Duller's ganzen Styl. Müßte er nicht für die Bühne Passendes leisten? Er war bisher vielleicht wider Willen zur Romandichtung gedrängt. —

4.

Sie haben an Duller, meine Freundin, einen Autor kennen gelernt, der auf dem Felde des Romans eine große Richtung, aber für diese Richtung nicht den rechten Styl gefunden. Absolute Schönheit des Styls gibt es nicht, sie ist relativ, und um schön zu sein, ist es vor allen Dingen nöthig, daß der Styl der rechte, der seinem Inhalte angemessene sei. Der Duller'sche Dithyrambenstyl ist um deswillen unschön, weil er für eine historische Entwickelung des Menschenlebens, wie doch seine Romane diesen Stoff haben, der falsche ist, er könnte vielleicht mehr für einen schönen gelten, wenn er das Gefäß für andern Inhalt abgäbe, wenn er Zauberformeln, Bannflüche, Spukgeschichten und derlei Ungeheuerliches faßte. Es ist auffällig, daß ein Zeitalter, welches mit so vielen Teufeln, mit so vielen alten und neuen bösen Elementen ringt, nicht noch mehr dergleichen sich aufbäumende Stylarten zu Tage fördert. In der großen Sturm- und Drangperiode der deutschen Genies schrieben unsere Altvordern sämmtlich in einer Sprache, die furchtbar mit allen Gliedern um sich schlug, Himmel und Hölle wie ein Taschenmesser zusammenschlug, Erde, Mond und Sterne tollköpfig in den Rock steckte, und schreiend durch das Weltall lief. Der »Weltschmerz« von damals war gigantisch. So ein Styl, wie ihn Schiller's Räuber kolossal gestalteten, kommt heut zu Tage nicht mehr vor. Vielleicht weil die Gemüther zahmer sind, als sie scheinen, das ganze Zeitalter energieloser, als es Miene macht? Wer einen glatten Salonstyl schreibt, glauben Sie mir, der ist zum Revolutionsmanne verdorben, vorausgesetzt, daß ihm dieser auf dem Parquetboden geglättete, in gepolsterten Fauteuils abgesessene Styl zur zweiten Natur geworden ist. Manche von den sogenannten literarischen Bewegungsmännern schreiben sogar einen frauenhaft weichen Styl. Sie flüstern so schmachtend wie ein liebesieches Mädchen, thun schön mit der Hinfälligkeit der Zeit und athmen eine überwache Weisheit, die sich redneriſch über den Verlust der Thatkraft täuscht. Ich kenne deren, die so sind. Sie schreiben einen sehr listigen Styl. Sie tröpfeln einem verweichlichten Jahrhundert die Gewalt spartanischer Überzeugung homöopathisch ein. Mögen sich diese in

Acht nehmen, daß das Jahrhundert, welches sie gewinnen wollen, sie nicht überrascht! Aber irgendwie muß der Autor seiner Zeit tributpflichtig sein, will er sie erfassen, oder nur verstehen. Traurig, daß die germanische Kraft, welche sich nach den Befreiungsjahren von fremder Ohmacht in deutscher Jugend regte, theils mißleitet, theils mißachtet und verkannt werden mußte. Schreckhaft, daß diese Kraft, als sie literarisch wurde, wie in Grabbe und Andern, betteln ging von Thür zu Thür, keinen Fußbreit Landes gewann und wirkungslos blieb.

Ich möchte wissen, wie die Welt aussieht, wenn wir alt sind, eben so gern, welchen Styl wir dann schreiben, einen freieren oder noch versteckteren. Wird das Jahrhundert unsere Träume verwirklichen, oder noch überfliegen, wird es uns mit großen Instituten, mit einer freiern Herausbildung der Nationalkraft überholen, und uns dann alt und mürbe finden? Werden uns die Verwirrungen des Jahrzehends abschwächen, so daß wir den Sinn für die Größe des Jahrhunderts verlieren? Ich fürchte nicht. Aus unserer Jugendzeit nehmen wir verschwiegene Tugenden mit hinüber in's Alter und werden mit ihnen jung bleiben. Deshalb wird uns das Jahrhundert nicht überflügeln, wie es den alten Herren widerfuhr, es wird uns nicht matt finden, wir werden freier werden, weil wir im Stillen frei geblieben. Von der Jugend her wird unsere Schreibart frisch bleiben, denn aus ihr blüht Alles, was das Leben adelt, der Jugend gehört die Begeisterung.

Kennen Sie einen deutschen Autor, der außerordentlich viel gute Eigenschaften hat, viel Lebenserfahrung, weil er alle seine Weisheit nur aus dem Verkehr mit Menschen schöpfte, ein fühlendes Herz, das vielleicht eben so viele Niederlagen als Siege zählt, einen offenen Sinn, um die geistigen Schätze harmlos zu genießen; einen Autor, dem der Salonwitz des Hofmannes zu Gebote steht, der die Geheimnisse der Toilette, die Mysterien des Boudoirs, die Coquetterien der Schürze und der Schleppe genau studirt zu haben scheint, um all' die Reize und all' das Elend, die Unschuld und die Schminke der modernen Gesellschaftswelt mit sicherm Tact, mit Bewußtsein und Grazie, Ernst und Satyre zu schildern; einen Autor, dem unter hundert guten Eigenschaften nur die Eine fehlt, die alle andern am Ende auf-

wiegt: germaniſche Jugend! Ich meine A. von Sternberg. Er iſt ſeinem Innern nach weder Ruſſe noch Deutſcher, obſchon jenes von Geburt, dieſes nach der Abſtammung ſeines Geſchlechtes und nach dem Organ der Rede, das ſeine dichteriſchen Schöpfungen überliefert. Er gehört zu den innerlich heimathloſen Deutſchen, denn auch die große Welt, die überall dieſelbe iſt, überall dieſelben Götter anbetet, der Salon der bevorzugten Geſellſchaft, welchem ſeine Darſtellung entlehnt iſt, iſt ihm kein Capua, kein Pays de Cocagne, kein Herzensaſyl. In Paris iſt der Salon der Reverbère des großen ganzen Lebens, man braucht nur im Salon zu leben, und man fühlt alle Pulsſchläge der Zeit lebendig mit. In Deutſchland nicht ganz in dem Grade; man kann ſich abſperren, ſich in Gemächlichkeit und Herkommen eine Welt aufbauen, die, wenn ſie nicht ſo ſtark parfümirt wäre, faſt eine Art von Idylle abgäbe. Die ſchreienden Töne der Zeit klingen auch herein, aber abgedämpft, ſo daß man ſie wie Muſik von draußen, wie Carnevalslärm hinnimmt; die Cauſerien im Fauteuil, die Plaudereien auf dem Sopha werden dadurch nur gewürzt, die Etiquette des Beſuchs wohlthuend unterbrochen, die coquette Langeweile in der Aſſemblée, die gern gähnen möchte, wenn ſie nicht geſchnürt wäre, bekommt Farbe, ſei's aus Spott oder Ärger. Genug, man entgeht auch zwiſchen Sophakiſſen nicht ganz der Zeit, ſelbſt wenn man ſich wie franzöſiſche Emigrés zwiſchen Spiegelwände einſchlöſſe, um nichts als ſich und an der eigenen Geſtalt das ancien régime feſtzuhalten. Im eigenen Herzen werden Diſſonanzen laut. Dies iſt aus Herrn von Sternberg's Novellen erſichtlich; er begann die Reihe ſeiner Darſtellungen mit »Zerriſſenen.« Ich meine nicht, daß dies Buch oder ſeine Fortſetzung »Eduard« den geheimen Nerv des Zeitleidens erfaßte oder mit Muth und Entſchiedenheit zum Ausſpruch brachte; ich behaupte nur, die Geſellſchaft wittert ſelbſt, wovon man glaubt, es ſei blos Machwerk der zerſtörungsluſtigen und lärmbetrunkenen Jugend, die ſich noch nicht eingezäumt hat in die Behäbigkeit der in ihrem Gott vergnügten Gewohnheit. Aber ſo in ſeinem Gott vergnügt iſt der Geſellſchaftskörper eben nicht, auch nicht die Sphäre, wo man ſich mit Eſſenzen die Schläfe reibt. An einem Autor, der weder Organ einer Partei, ſie ſei wiſſen-

ſchaftlich oder ſocial, weder Agent einer Richtung, noch Redner einer Geſammtheit; bei einem Autor, der nichts als der Pulsſchlag der Geſellſchaft iſt, kann man den Zuſtänden einer Epoche recht eigentlich in die Karten blicken. Auf eine Zeitlang entfloh Herr v. Sternberg den Einflüſſen einer unbehaglichen Zeitatmoſphäre, ſein bildneriſches Talent wählte ſich Situationen entfernter Art, Molière's, Leſſing's Verhalten zu ihrem Jahrhundert. Mit der »Galathee« griff er von neuem in das Gewebe der ſocialen Bildung unſerer Gegenwart. In den Briefen des Romanhelden glaubt man anfangs eine Art »Werther am Hofe« zu hören. Daneben laufen die Bekenntniſſe eines Blaſé, außerordentlich dreiſt und wahr. Aber Robert, der Held der Geſchichte, iſt ſelbſt ein Stück von blaſirtem Vornehmling. Sein Anflug von Werther'ſcher Luft iſt auch nur eben ein Hauch der Seele, der über die Glätte des kalten Spiegels fährt. Dies Naturgefühl tritt lange zurück, die Lüge des Lebens um ihn her bewältigt ihn bis in ſein innerſtes Herz, und ohne es zu wollen und zu wiſſen, heuchelt er ſich in ein Doppelverhältniß zu Galathee und Melicerte hinein. Die Lüge der großen Welt iſt das Thema des Buches; ſie wird uns bis zum Widerwillen treu aufgedeckt. Neben dem Blaſé iſt der Jeſuit Jerome die hervorſtechendſte Figur. In beiden geht die urſprünglich gute Menſchennatur an den Satzungen des gegebenen Daſeins bis zur Verworfenheit unter. Beide Geſtalten ſind auch am meiſten fertig gezeichnet. Galathee weniger, Melicerte, die romantiſche Dame mit der paradirenden glänzenden Schulter und der allezeit verführeriſchen Luſt zur Reue, iſt eben ſo wenig eine fertige Schöpfung. Der Autor hat keinen ſtetigen Pinſel, ſeine Novellen ſchwanken zwiſchen Memoire und Empfindung. Halb Copie aus der Wirklichkeit, wie ſie ſind, bieten ſie keine förmlichen Portraits und keine fertigen Geburten der dichteriſchen Schöpferkraft. Die Unſicherheit der Zeichnung geht ſo weit, daß man bei einzelnen Geſtalten nicht weiß, wo Schein und Wahrheit in einander laufen, Coquetterie und Aufrichtigkeit grenzen. So ſehr iſt der Autor mit ſeinen Figuren in ſein Thema verſunken. Und wie über dem Schein der Inhalt des Lebens verloren geht, über der erkünſtelten oder ſpieleriſch gepflegten Neigung die wahre ſtirbt, dies Schauſpiel, das ſich die moderne Geſellſchaft

tagtäglich vorspielt, ist in diesem Romane mit ergreifender Wahrheit entfaltet. Der Styl ist in diesem Buche nicht der beste. Was ich guten Styl nenne, wissen Sie schon. Jede Feder hat ihren Styl, jeder Inhalt verlangt den seinigen. »Le style c'est l'homme,« Buffon's Spruch, ist nur halb wahr. So weit der Styl Ausfluß der Persönlichkeit ist, und diese sich mit ihrer ganzen Eigenheit in ihm darlegt, ist jener Satz richtig. Aber der Romandichter gibt nicht sich, sondern eine Welt, mithin muß der Styl das Abgepräge dieses Inhalts sein, und nur wenn die Persönlichkeit des Darstellers diese ihre Welt ganz erfaßt, ganz in ihr aufgeht, zeichnet der Styl beides richtig und genau ab, den Mann und die Sache. Will ich die feine Gesellschaft schildern, ist sie meine Welt, in deren Zuständen ich heimisch bin, so muß mein Styl der Ausdruck des high life sein. Ich kann nachlässig schreiben, aber nicht eckig, geschwätzig, aber nicht pikant, wahr, aber nicht offenherzig, scharf, aber nicht grob, ich kann Alles sein, nur keine ehrliche Unbeholfenheit, die sich wie ein Handschuh umkrempelt, — man verzeihe dies salonwidrige Wort. Dergleichen passirt Herrn v. Sternberg noch in der »Galathee.« Die »Bekenntnisse des Blasé« unter anderm sind ehrlich unbeholfen; Anderes, wie die Mittheilung des Jesuiten über sich und sein Leben, furchtbar ergreifend, entsetzlich wahr, aber craß und aus den Rahmen des Gemäldes heraustretend; es ist dies keine Geschichte mehr, die man auf dem Sopha vor dem Theetische liest, man muß mit ihr einsam sein und das Labyrinth der menschlichen Seele still bedenken.

In der »Psyche,« einem neueren Romane, ist der Autor ganz in seiner Welt; hier hat er ganz seinen Styl gefunden, der ihm und seinem Stoffe gemäß. Auch ist er hier, wo er abermals die hohe Gesellschaft schildert, weniger Mitpatient, wie in der »Galathee,« ob er schon nicht Arzt ist und kein Heilmittel weiß zur Beschwichtigung der krankhaft aufgestörten Ruhegeister. Der erste Band bringt fast nur Meublement, um sich auf dem Terrain einzurichten. Auch die Menschen, die hin und her laufen, der alte den Herrn spielende Diener und sein zum Bedienten geeigneter Herr; die altjüngferliche Cottin, die in der Familie so unentbehrlich ist bei jeder »Katastrophe;« der weibische Minister mit der Tapisseriearbeit, jene parfürmirten

Pinsel, welche die Bourgeoisie auf dreißig Schritt wittern, alle jene weichlichen Verwahrlosungen, jene lächerlichen Gecken und intriguanten Coquetten, sind nur der Hausrath der sogenannten feinen Gesellschaft. Erst mit dem zweiten Bande beginnt das Seelenleiden der vornehmen Welt. Sternberg sieht es in der Ehe. — Weil ihre Bande fester sind, als die Beseligung der Liebe dauert, so erwächst allerdings daraus jenes Gewirr von Unglück, jenes System von Gebrechen, jener Abgrund von Knechtschaft, Heuchelei und geheimer Verwilderung, vor dem der Freigebliebene erschrickt. Aus diesen Gefühlen stellt sich das Glaubensbekenntniß der Marquise zusammen, und was der Lauf unserer Tage an Widerwillen gegen die Idee der Treue und ewigen Angehörigkeit zur Sprache gebracht hat, ist in ihr zum Ereigniß, zum Erlebniß geworden. Sie fühlt sich geliebt von einem Manne, aber die Furcht, mit dem festen Abschluß eines ehelichen Bundes werde die Gewohnheit und die lähmende Macht der Sicherheit die Liebe tödten, diese vorgebliche Furcht hält sie ab, aus dem schwebenden Verhältniß eine Ehe werden zu lassen. Es ist der Egoismus des modernen Weibes hier zur Gestalt geworden, wie er sich als Contrast gegen die Tyrannei des Mannes im Denken und Fühlen unserer Zeit zum Bewußtsein gebracht hat und mit seinem Schimmer von Freiheitslust eine täuschende Gewalt übt. Die Marquise will geliebt sein, ohne selbst zu lieben. Hierin liegt der verführerische Reiz, das glänzende Elend und der armselige Irrthum ihres ganzen Glaubensbekenntnisses. Mit dem Moment, wo das Weib im Stande ist, zu lieben, stürzt das ganze hohe Gerüst von erheuchelter Selbstständigkeit zusammen; wo das Weib liebt, *will* es auch dienen, ganz Hingebung sein, ganz aufgelöst in die allwaltende Macht der irdischen Gottheit, die über den freien Willen hereinbricht. Das ist die Mystik der Frauennatur in der Liebe. Wo die Frau liebt, *will* sie dienen, und *nur* wo sie liebt, *kann* sie Hingebung sein. Der Rationalismus, der den Vortheil und das Arrangement der Zustände bedenkt, mag erfinderisch sein, die Verhältnisse der Ehe, ihre Lösbarkeit freier oder enger nach dem zeitgemäßen Gesichtspuncte der gesellschaftlichen Wohlfahrt zu gestalten; jene Mystik, die in der Liebe des Weibes liegt, hebt kein Rationalismus auf. Und mit der Liebe lösen sich alle Scrupel, an denen die klü-

gelnde Zeit ſich den Kopf zerbricht. Wo keine Liebe iſt, iſt auch keine Ehe, und wo ſie iſt, da durchzittert die Seele das Gefühl einer ewigen Angehörigkeit wie die Ahnung eines unſterblichen Lebens. Deshalb der Glaube, die eigentliche Ehe ſei im Himmel geſchloſſen, und um deswillen war es keine Tyrannei der katholiſchen Kirchenſatzung, wenn ſie die Ehe für immerdar geſchloſſen, für unauflösbar hält. So lange nämlich die Kirche das Leben beherrſchte, trat dieſer Glaubensſatz ganz harmlos und naturgemäß aus den Zuſtänden hervor. Sobald das frei gewordene Ich ſeine Herrſchaft unter den Menſchen gewonnen und ſeine Gewiſſensunabhängigkeit errungen, ſchloß das Ich die Ehe, gab der freie Wille ſich hier an eine ewige Gemeinſchaft. Ergibt ſich dies Gefühl als eine falſche Illuſion, die ihre Endſchaft erreicht, ſo muß der freie Wille ungefährdet zurücktreten können, denn der Bankerott des Lebensglücks iſt damit ausgeſprochen, und der Staat, die Anſtalt der bürgerlichen Wohlfahrt, ſchreitet als Executor ein, um den Bruch zu mildern, die verworrenen Verhältniſſe zu ſchlichten. Mehr als die Function des Executors hat der Staat dabei nicht. Aber ohne die Luſt eines ewigen Angehörens, ohne die Ahnung der Unſterblichkeit des Gefühls gibt es keine Liebe, keine Ehe. Und hier ſtoßen wir auf die weltgeſchichtliche Wahrheit, daß der Begriff der Treue ein Kleinod des germaniſchen Lebens iſt. Mag dieſer Begriff momentan ſelbſt aus dem Staate verſchwinden können, im germaniſchen Seelenleben iſt er unvertilgbar.

Ich wollte über Sternberg's Styl ſchreiben und gerathe in eine Abhandlung über die Ehe. Aber es iſt eben Styl, ſo über die Ehe zu denken, wie der Verfaſſer ſeine Marquiſe darüber denken läßt. Nur weil man nicht den Muth hat, dies Thema zu Ende zu denken, bleibt man in dem Widerſpruch zwiſchen der Freiheit des Willens und der Gebundenheit des ehelichen Verhältniſſes befangen, ſtößt mit der Stirn gegen die Formen und vergißt, daß die Form nur dann hemmend iſt, wenn ſie den Inhalt verloren hat. Auch was man politiſche Freiheit nennt, iſt nicht jene iſolirte Abſtraction von jedem beſondern Verhalten. Nach Freiheit lechzt die Weltgeſchichte, ſie iſt der Sehnſuchtsdrang aller Creatur. Abſolut iſt ſie in keiner Staats-

form vorhanden, in jeder aber relativ, sobald sie der nothwendige Ausdruck vom Lebensinhalt ihrer Zeit ist. Meint Ihr, wenn plötzlich die Demokratie über die Welt hereinbräche, die Welt würde dann frei sein? Wenn Euch die demokratischen Tugenden fehlen, die Römerkraft der Seele, die spartanische Keuschheit des Gemüthes: Ihr bleibt Sclaven wie unter dem Despotismus der Knute. Erst forschet nach dem Inhalt! Er schafft sich seine Form, und er schafft sie wie mit einem Zauberschlag. — Das Jahrhundert nagt an den Formen, statt sich um den Inhalt zu kümmern. Das ist der Beweis, daß es unfähig bleibt, neue Lebensformen herauszubilden. Und so ist es auch mit dem coquetten Geschwätz über die Ehe. An den Formen will man bessern, und bedenkt nicht, daß man den Inhalt zu gestalten hat. Der Inhalt der Ehe ist aber die Liebe. Was sich die Liebe physisch und geistig als Gesetz auferlegt, das wird wohl binden an Leib und Seele. Alles Andere ist Arrangement, mehr oder weniger mit Verstand und zur Bequemlichkeit geordnet, jedenfalls aber die Nebensache. Jene Marquise Clementine, die der Roman schildert, ist ein Weib, das geliebt sein will, ohne im Stande zu sein, selbst zu lieben. Sie kennt blos das stolze Gefühl der Verherrlichung, nicht die Leidenschaft der Hingebung, sie hat Saint-Simon studirt, statt an sich selber die Natur des Weibes zu studiren, sie weiß nur von den Coquetterien der Liebe, aber nichts vom Glück des Genusses, sie setzt sich an die Lebenstafel ohne Hunger und Durst, und will eine klügelnde Kritik der Speisen liefern. Bis zu dieser Lüge ist die moderne Gesellschaft gekommen, in diesem Gemisch von eben so viel Prüderie als Frivolität schwelgt die sogenannte feine Bildung. Der Verfasser hat diese schmerzliche Dissonanz in der Gesellschaftswelt gefühlt, mit Beredsamkeit dargestellt, aber weiter nichts. Sein Roman ist ein Fragment aus der Wirklichkeit, ein Memoirenstück aus der großen Welt, aber kein Dichtwerk, kein Product der Poesie, denn die Poesie soll mehr sein. Sie soll die Dissonanzen lösen. Kann sie keine Harmonie hervorrufen, so soll das Bild der Zerrüttung in sich selbst fertig sein; auch die »Wahlverwandtschaften« wissen kein Heil zur Gestaltung eines freien und doch gehaltenen Lebens, aber sie geben eine in sich fertige Tragödie der modernen Gesellschaft. Wie sehr Stern-

berg eigentlich nur in dem Spiegel seiner Beobachtung das Leben auffängt, statt daß der Dichter es schafft, beweist auch der Umstand, daß alle seine einzelnen Figuren nur Copien aus der Wirklichkeit sind, entweder aus der Masse der Gesellschaftssphäre um ihn her herausgegriffen, oder bestimmte Abbilder einzelner Gestalten, denen nur noch der letzte Strich fehlt, um sie Portraits zu nennen.

Wer die Dissonanzen der Gegenwart nur aufzudecken weiß, ohne auch nur in der Ahnung auf eine Harmonie zu deuten, der bedarf von Zeit zu Zeit der Flucht. Solche Flucht ist für Sternberg seine Wanderung durch die Mährchenwelt. Wie schön weiß er die Fabeln der Seeleute zu erzählen, wie anmuthig, wie plastisch fertig, durchsichtig hell ist seine Darstellung im »Fortunat!« Wieland's Feen werden aus dem Exil wieder hervorgeholt, ein buntes loses Spiel der Grazien soll die Zeit über ihren Gram hinwegtäuschen, man soll sich auf Augenblicke in den Gaukeleien der Phantasie berauschen, um nur nicht immer dem harten Ernst des Lebens, den man nicht auszudenken vermag, in's Angesicht zu schauen. — Wer wollte sich nicht freuen können an den zarten Spielereien der alten Mährchenwelt! Selbst der Millionär aus Lombard-Street, der über gar nichts mehr staunt, weil er auf künstlichen Bahnen mit der Schnelligkeit des Blitzes hinfährt und seine Taubenpost absendet, selbst der muß lächeln, wenn er sieht, wie die kleine Fee Babiliotte in ihrer Nußschale von einem Ende der Welt bis zum andern in wenigen Secunden reist. »Das ist heutzutage der Punct, wo Wirklichkeit und Mährchen sich berühren,« sagt Sternberg in seinem »Fortunat.« Verriethe nur sonst sein Buch irgendwie das Bewußtsein, das Mährchen sei die Ironie der Wirklichkeit. Allein er baut uns die Camera obscura blos zum müssigen Behagen auf, wir sollen uns fliehen, und Flucht kann Klugheit, aber nie Tapferkeit verrathen. Hinwegtäuschen läßt sich auf Minuten auch das verlorenste Leben, auch die römische Kaiserzeit hatte ihre Ergötzlichkeiten, und der Türke hat seinen Opium.

Und mit den alten Göttern kehrt auch die alte Lüsternheit zurück. Crebillon ist wieder da, und hilft die böse neue Zeit mit den Freuden der guten alten Zeit parfümiren. Hier ist allerdings kein junges Deutschland, aber altes Frankreich. Des-

halb ist auch der Styl lose und locker, stellenweis reizend, und dann wieder schlaff und todt.

5.

Anastasius Grün, schreiben Sie mir, arbeitet an einem Epos: »der Pfaffe vom Kahlenberg«. In welchem Versmaß? Das wüßt' ich gern. — Es ist nämlich schlimm, daß die neuere Lyrik sich zum Epos wendet, ohne zugleich dafür einen neuen Vers zu finden. Für neuen Inhalt ist ein neuer Styl nöthig, neuen Most füllt man nicht in alte Schläuche. Weder Lenau, noch Beck haben einen neuen epischen Styl gefunden. Bei andern Sängern kommt dies gar nicht in Frage; sie nahmen, wie Karl Egon Ebert, der sich an die alte Zeit ohne Bruch, ohne Sprung anlehnt, das hergebrachte Maß der achtzeiligen Stanze, oder den Hexameter; sie bedurften nicht für neuen Inhalt neue Form. Der Hexameter war für die Alten die einfachste und nächste Form der Erzählung, so naturgemäß wie die Stanze für den Italiener, so naiv wie das Nibelungenmaß für unsere Altvordern. Byron wählte, weil er wirklich ein epischer Dichter war, die ihm gemäße Form nicht wie seine Stimmung sie verlangte, sondern wie sein Stoff sie forderte. Die Stetigkeit des Maßes bezwang dann die Unruhe seines flammenden Geistes, und dies Widerspiel einer wogenden und doch bewältigten Aufregung ist nicht der geringste Reiz an seinen epischen Dichtungen. Ein Anderes ist es, wenn das Maß dem Stoffe widerstreitet!

Lassen Sie uns Beck's »fahrenden Poeten« lesen, seinen Stoff, seine Stimmung betrachten, und uns fragen, welches Maß nahm er für diesen Gehalt.

Ein träumerisches Kind des Orients, mit heißem Ungarblut und mit jenem Hange zu üppiger Bilderpracht, zu rauschender Janitscharenmusik und zum betäubenden Duft morgenländischer Gewürze — so war uns Beck's Muse in den »Nächten« erschienen. Aus der Welt, der germanischen Welt pflückte er sich den verbotensten Apfel, ohne Furcht, das Paradies der Traumwelt dafür einzubüßen, ohne Besorgniß, vor dem stechenden Geruch dieser Frucht vom Baume der Erkenntniß möchten die Unschuldsblumen erbleichen. Er sang Börne's Grablied. Die Form war

hier unmittelbar mit dem Inhalt gegeben; das Lied kommt mit seinem Kleide gleich fertig zur Welt. In den »Nächten« hatte das Kind des Jahrhunderts sein Glaubensbekenntniß vollständig abgelegt, das Kind mit seinen hoffnungsvollen Träumen, mit seiner Wehklage um gefallene Helden, mit seinem Gebet um Erlösung der leidbedrückten Menschheit. Seine Sprache war in einem bilderhaften Nebel befangen, seine Gedanken hatten etwas Schwimmendes, die Hand tappte vergebens nach etwas Festem; seine Lieder klangen meist wie Elegien und hatten auch in ihrer Form diesen Anstrich.

Er brachte nun seinen »fahrenden Poeten«, womit er eine lyrisch empfindsame Reise durch die Welt beginnt. — Hat sich nun die orientalische Kindheit noch heimischer gemacht im Leben der germanischen Welt? Wie stellt sich »der fahrende Poet« zu ihr, und welches Antlitz trägt nun der Jüngling Gewordne zur Schau? — Das Gedicht bietet sich in vier Gesängen dar. Der erste führt uns Ungarn vor. Auf dem Zuge der Wolken trägt sich der Dichter in sein Heimathland, in die enge Gasse seines ersten Daseins, nach der Wiege seines Lebens, an das Herz der elterlichen Liebe. Ewig alte, ewig neue Gefühle der Menschenbrust, hier so patriarchalisch rein, fromm und innig, wie sie von denen kaum noch gefühlt werden, welche die Regungen der jugendlichen Jetztwelt vom Haß genährt, vom Gram zerrissen und karg an Liebe schelten. Zugleich nimmt uns eine bunte Magyarenwelt auf. Das Gewühl des Trinkgelages in der Schenke, der ungarische Tanz mit den klirrenden Sporen, das tritt in freien Gruppen, in beweglichen Gestalten ziemlich fest und elastisch vor uns. Hierin ist ein nicht unbedeutender Fortschritt in Beck's Poesie ersichtlich, der schwirrende Bildernebel fällt, das Wandgemälde, auf das seine Phantasie bunte Linien hinstreut, hebt sich gemach heraus, die Figuren treten mit festen Gliedern wie Basreliefarbeit aus der Tafel hervor. Es ist ein glücklicher Anfang zu objectiverer Gestaltung dieser seiner üppigen Lyrik, ein Schritt vom Traume zu lebendig gegliederter Wirklichkeit. Es ist der Lyrik überhaupt nicht die Beschränkung auferlegt, sich selbst oder die Welt zu besingen, sie vermag es, einen gewissen Grad plastischer Gestaltung zu erreichen; es ist dies derselbe Fortschritt, welcher das Lied zur Ballade macht

Mich dünkt, Karl Beck sei auf dem Puncte, wo er mit großem Glück die Balladenpoesie anbauen müßte. Der Schritt von der Ballade zum Drama ist dann noch ein weit größerer, er ist ein förmlicher Sprung. Die Persönlichkeit des Dichters muß sich hier ihrer selbst entäußern können, sie schweigt und verbirgt sich ganz und gar hinter die frei stehende Gruppe einer in sich selbst getragenen objectiven Welt.

Der zweite Gesang gilt Wien. Jener Fortschritt, der im ersten Gesange ersichtlich geworden, ist hier weniger festgehalten. Ungarn wurde uns nicht als ein Wandgemälde vorgeführt, wo die Phantasie herumflattert und der Dichter wie mit dem Zeigefinger der Verse auf die Linien deutet; wir treten da wirklich mit ihm in seine Welt, er malt uns nicht den Tanz vor, er tanzt selbst, und der tobende Reigen schlingt sich um uns; er beschreibt uns nicht die Gestalten seiner Lieben, er führt uns mitten unter sie, wir klopfen an ihre Thür, schauen selbst in ihre Züge, und auch jenes ungarische Schenkenleben umlärmt uns so energisch und lebensvoll, daß wir in ihm heimisch sind. Die bloße Schilderung, die Wien erlebt, ist zu passiv, wir sehen stückweise ein Panorama, wir schauen und werden müde, die Dichtung hat hier weniger die Kraft uns in die Scene hineinzuführen, damit wir die Welt, die sie anschaulich machen will, selbst erleben. Die Kraft zur Gestaltung ist hier schwach, die Elegie der Stimmung waltet vor. Setzen wir aber die Anforderung herab und lassen uns genügen an einer Poesie, die blos schildert und beschreibt, so wird doch ohnedies noch die Beschränkung der gewählten Versart hier fühlbar. Der Dichter hat für das ganze Gedicht die Sonettenform gewählt. Er hat ihr allerdings die Freiheit gegeben oder vielmehr gelassen, die sich das Shakspeare'sche Sonett herausnahm; allein der Übelstand, den ich meine, wird dadurch nicht gehoben. Das Sonett kann nicht schildern. Das Sonett ist ein Liebesstrauß, oder es hat, wie bei Shakspeare, den Charakter eines lyrisch ausgeführten Epigrammes. Es kann mit seiner knappen Taille Liebe oder Haß zum Ausspruch bringen, elegisch weich sein oder scharf gezüngelt. Es ist ein Flammenstrahl, der aufrauscht und eben so schnell wieder erlischt, es hat seiner Natur nach nicht den langen Athemzug, um zu malen und episch zu beschreiben. Schon

daß sich mehrere zu einem Faden zusammenknüpfen, hebt seine Eigenthümlichkeit auf, kraft der jedes an sich mit Bild und Gedanken ein geschlossenes Ganzes und mit seinem künstlich verschlungenen Spiele eine kleine Welt für sich ist. Zur Zeit der Schlegel, als man die südlichen Versweisen mit Vorliebe anzubauen begann, schilderte man unter anderm Raffael'sche Gemälde in Sonetten, auch charakterisirte man Personen in dieser Form; es war eine Ausweitung der lyrischen Grenzen, aber man wählte sich doch leichtbegrenzbare Stoffe, eben nur einzelne Gestalten und Objecte für das beschreibende Sonett, nicht umfassende Zustände von Volk und Land. Wenn Beck seine lyrische Subjectivität ausspricht, ist er meist dithyrambischer, als es das Sonett in seinen Grenzen gestattet. Bei alle dem ist ihm die zusammendrängende Form für seine schwellende Gefühlswelt durchaus heilsam, sie hindert ihn, zu weit auszuschweifen; allein zur Schilderung von Volk und Land in einem lyrischen Gemälde wären die Terzinen eine weit mehr zusagende Form gewesen.

Im dritten und vierten Gesange, »Weimar und die Wartburg« überschrieben, tritt der Dichter ganz in die Gedankenkreise und unter die Gestalten der germanischen Welt. In Weimar ergeht sich die lyrische Emphase, um die großen Persönlichkeiten der Vergangenheit an Ort und Stelle heraufzubeschwören. Goethe und Schiller steigen vor ihm auf, und er hält sehr glücklich die Parallele zwischen beiden fest. Besonders verliert sich die poetische Betrachtung in der Schilderung des kargen Arbeitszimmers, in welchem jener gewaltige Mann den größten Theil seines Dichterlebens verbrachte; das ärmliche Holz des Tisches, an welchem er stand und sann, verführt sogar zu übertriebenen Ausschweifungen der herumirrenden Phantasie. Plötzlich bevölkert sich der Raum, wo der »fahrende Poet« altem Denken und Dichten sich träumerisch hingibt, durch eine Gestalt, die in das glückselige Traumleben der Deutschen die Brandfackel der wachen Zwietracht schleuderte: Börne's Geist steht vor ihm auf und will, noch als Abgeschiedener mit dem alten Zorn und dem alten Schmerz der Rache bewaffnet, den glückseligen Frieden des großen Dichterfürsten stören. Der junge Dichter kämpft nun mit beiden Gestalten des Geisterreichs und

ſucht ſich gegen die Anlockungen beider, die wie ſtahlgepanzerter Haß und weiche milde Liebe verſchieden auf ihn eindrängen, gewandt und redneriſch auszugleichen. So liebenswürdig die Dichtung hier erſcheinen mag, wir müſſen doch ſagen, daß mit ſolchem muſikaliſchen Bilderſpiel der große Dialekt jener Gegenſätze im deutſchen Geiſtesleben nicht erledigt wird; auch die Stellung des jungen Dichters zu beiden bleibt dunkel oder führt weiter nicht zu einer neuen Entwickelung ſeines Naturells. Dergleichen iſt auf ganz anderm Boden auszufechten, der lyriſche Dichter kann darüber träumen und brüten, aber die Elegie der Empfindſamkeit führt es nicht zu Ende. Hieraus vielleicht erwächſt die ſteigende Verſtimmung, die ſich wie ermattende Melancholie der Dichtung Beck's immer mehr bemächtigt, die elegiſche Schwermuth ſchleicht oft wie Nervenkrankheit in das Herz ſeiner Poeſie, eine Monotonie wird fühlbar im Klange ſeiner Saiten, nur die oft Shakſpeare'ſche Bilderſchöpfung der Sprache erhält die Verſe lebendig. Dieſe Herabſtimmung der Nerven, die über den trägen Strom der Gegenwart klagt, iſt ja ſelbſt nicht blos Product der Zeit, ſondern hilft dieſe träge Zeit erſt recht mit erzeugen. Beck bedarf einer höheren Form der Poeſie, um ſich zur Größe des Gedankenlebens heranzugeſtalten; was an Schönheit, an Wärme und Lieblichkeit der Gefühle in der dichteriſchen Bruſt lebt und waltet, das hat ſeine Dichtung bereits in glücklichen Weiſen erklingen laſſen.

Auf der Wartburg beſingt der Dichter jene Margarethe, das duldende Frauenherz, und es gemahnt uns hier wieder an Beck's Befähigung zum Balladenſtyl. Sehr ergreifend, belebend und in ſich beglückt ſind die Lebensanſchauungen, zu deren Ausſpruch ihn der Beſuch in Luther's Zelle veranlaßt. Ein weiches, liebevolles Herz öffnet ſich hier in den Offenbarungen der Menſchheit und nimmt Theil an allem Reichthum der geiſtigen Welt, obſchon das Gefühl der Heimathloſigkeit der Seele auch hier ſeinen Schleier über die Stimmung des Dichters breitet. Er weiß um den Triumph der Wahrheit, den die Geſchichte erringt, aber die Trauer um die Opfer, die der Sieg erheiſcht, hält die Elegie der Empfindung als vorherrſchend feſt. Anaſtaſius Grün, wenn er von der Freiheit einer lichtern Zukunft

ſpricht, hat nicht ſo viel hingebende Herzenswärme, freilich aber mehr geſchloſſene Kraft und Charakterſtärke.

Mit Ferdinand Freiligrath führe ich Ihnen einen entſchiedenen Gegenſatz zu Karl Beck vor. In Beck iſt ein herumſchweifender Sohn des üppigen Ungarblutes zum bleichen germaniſchen Jüngling geworden, den die gedankenvolle Wehklage zu verweichlichen droht. In Freiligrath iſt ein ſtill beſonnenes Gemüth, das ſich ſogar mit Behagen ſeinem befangenen Geſchäft ergibt, zu einem herumflatternden Singvogel geworden, der alle Zonen der Welt erträgt, über das Eismeer ſchwärmt, mit dem Kameele durch die Wüſte zieht, Krokodileier ausbrütet und um alle tropiſchen Gewächſe ſchwirrt. Es iſt wirklich etwas übertrieben Lärmendes in den Verſen dieſes Strichvogels. Isländiſch Moos und Ammonium, die iriſche Witwe und der Sheik am Sinai, die Waſſergeuſen und das Negerleben am Kongo, die ſeidene Schnur des Paſchas und Scipio's Römerkraft, der Wecker in der Wüſte und das Zwitſchern der Schwalben, Schiffbruch und Binnenſand, — für das Alles ſchwärmt dieſe Muſe, die immer auf der Flucht vor deutſchen Zuſtänden, wenigſtens immer auf der Auswanderung begriffen iſt. Sie hat mit allen Nationen gebuhlt, aber nicht aus Genußſucht, ſondern aus Drang nach geſundem friſchen Leben, aus Thatenluſt und aus Wohlgefallen am bunten natürlichen Menſchenverkehr. Dies hat Freiligrath's Dichtung geſund erhalten, frei, derb und hell, während an Beck's Muſe, die nach Deutſchland einwanderte, wirklich etwas Hinſchmachtendes, etwas Verzehrendes erſichtlich wird. Geſunde, robuſte Friſche und phyſiſche Kraft iſt aber freilich das Einzige faſt, was man an Freiligrath als hervorſtechend bezeichnen kann. In ſich vollendet, äußerlich fertig und von geiſtiger Reife getragen iſt kein einziges unter ſeinen Gedichten, ſo weit ſie der erſchienene Band zuſammenſtellt. Wie viel dieſer Kraft, die immer neue Stoffe auffindet, und ſich im entlegenſten Elemente ſo wohlgemuth herumtummelt, noch zu erreichen möglich, ſteht zu erwarten. Faſt die Hälfte des ſtarken Gedichtbandes beſteht in Reproductionen aus dem Franzöſiſchen und Engliſchen. Von beſonderem Werthe ſind die letzteren, ihrem reicheren Gehalte nach. Lieder von Burns, von Thomas Moore, Southey, Felicia Hemans gewähren in ſolcher

Wiedergeburt den Genuß dichterischer Selbsterzeugnisse. Bei diesen Arbeiten erscheint der Sinn des Dichters für die Form sehr ausgebildet. Um so auffälliger bleibt, daß bei so viel Gewandtheit im Übertragen die Diction seiner eigenen Verse nicht mehr Weichheit und geschmeidige Vollendung erreicht hat. Die Coquetterie mit seltsam überraschenden Reimen aus der tropischen Zone ist hier fast zur Manierirtheit geworden.

Es steht kaum von Freiligrath zu erwarten, daß er für das Epos eine neue, allgemein stichhaltige Form findet. Ich bin auf Grün's »Pfaffen« begierig. — Möglich aber, daß alle diese Formfragen gleichgültig bei Seite bleiben, wenn uns ein neuer Inhalt überraschend geboten wird. Er sei uns in jeder Gestalt willkommen, hat er nur eine ihm gemäße.

6.

Sie fragen mich, meine Freundin, wo sich jetzt die größere schöpferische Kraft offenbare, ob in der deutschen Prosa oder in unserer rhythmischen Literatur.

Die Literatur eines Volkes ist nur so lange lebendig und in Fortbildung begriffen, als dessen Sprache productiv ist, denn die Sprache des Volkes ist nichts als die äußere Erscheinung seines Geistes; mit dem Stillstande der Sprachentwickelung müßte zuvor der Geist selber mit seiner ganzen Gestalt, mit allen seinen Herzensschlägen eingesargt und begraben sein. Ein Hinblick auf die rhythmische Poesie und auf die Prosa unserer Zeit dürfte uns da das meiste inwohnende Leben aufweisen, wo sich die größte Fortbildung der Form der Sprache bethätigt. Täuschen wir uns nicht über die unabsehbare Menge lyrischer Productionen, die sich auf dem Meere der leichtzerfahrenden Gegenwart auf und ab schaukeln. Mit Heine und Rückert bezeichneten sich zwei große, wirklich neue Richtungen der rhythmischen Poesie. In ihnen ist ein Springquell des Genies, der seine Strahlen und Fluthen auch über die Diction ergießt, beide sind in der Handhabung der Sprache gleich sehr neu. Hier wären also zwei Brunnen der Ursprünglichkeit, aus denen sich das Leben der Lyrik verjüngen müßte. Und doch drängen sich hier Bedenklichkeiten auf, die dem ungehemmten Fortstrom der schöpferischen Literatur Grenzen zu setzen im Stande sind.

Heine's rhythmische Poesie hat eine unbezweifelte Hinneigung zur witzig pointirten Prosa; mithin ist an dieser Neubelebung der lyrischen Muse eine Endschaft sichtbar, die sich in den Versen seiner Nachahmer ganz unzweideutig aufzeigt. Sprache, Versmaß und Gefühl laufen hier auf eine Dünnigkeit hinaus, für die noch der geographische Umstand hinzukommt, daß sich Heine's Liederpoesie wie der Rhein im Sande, im märkischen Sande verlor. — In Rückert bekundete sich ein innerlich neuentfesselter Urquell, der an Fülle der Gefühle, an durchdringender Innigkeit des Gedankens wie an Neuheit der Diction in den Literaturen aller Zeiten und Völker Seinesgleichen sucht. Am Busen des Orients trank er sich die neue Milch des Lebens, daher die Kindlichkeit und die liebliche Keuschheit seiner Muse bei aller Gedankenschwere seiner Weltanschauung; daher der phantastische Übermuth, die Bilderfülle, die Spielerei mit Inhalt und Form, die in Rückert eine nie dagewesene Virtuosität zur Erscheinung gebracht hat. Sein neuestes Gedicht, das leipziger musikalische Album einleitend, ist das auserlesenste Cabinetstück sprachlicher Meisterschaft, die hier den Rhythmus, den Reimwechsel und die Wagnisse des keckſten Wortbaues in einem geistreichen Spiele zu allen Regenbogenfarben der Sprache verbraucht hat. Je mehr jedoch hier nach Form und Wendung des Inhalts ein Äußerstes gegeben ist, um so weniger kann in diesem Gebiete für Andere ein Raum des Bleibens sein, und sich für die Allgemeinwerdung dieses poetischen Styls eine Aussicht eröffnen, da die ganze Art und Weise von Rückert's Dichtung als Ertrag seiner orientalischen Studien zu sehr die ihm persönlich angehörige Färbung zur Schau trägt. Heine's Liederstyl wurde von seinen Nachahmern carikirt. Dies wird Rückert nicht widerfahren; sein Styl und seine ganze Diction tragen die Caricatur ihrer selber schon in sich.

Für den Anbau der Prosa liegt vielleicht ein weiteres Feld eröffnet, wie denn auch schon Heine's Prosa eine reichere Mannigfaltigkeit, selbst eine üppigere Fülle poetischer Schattirungen entfaltet hat, als sein Versrhythmus. Wer von den Jetztlebenden sich in den Conflict der Zeitideen versetzt sieht, bedarf durchaus der Prosa, deren biegsame Arme in die verschlungensten Höhlungen einer halb versteckten, halb offenbaren Zeitentwickelung

hineingreifen. Was in der Kritik, in Reisebildern, im Felde der socialen Novelle geschehen ist und geschieht, ist aus dem drängenden Bedürfniß der Gegenwart hervorgegangen, der die Ekstase der rhythmischen Poesie nicht mehr aufzuhelfen vermag. Will sich das innere Gedankenleben, wie es in unserm Jahrzehend begonnen, mit der äußern Welt in Einklang und Wechselwirkung setzen, so erscheint die Prosa durchaus als die Sprache der Zeit. Dadurch sind wir nicht in offenbaren Nachtheil gegen andere Epochen der Literatur gestellt, da sich vielmehr alle Töne und musikalischen Zauber, mit dem die rhythmische Poesie zu wirken vermag, in dem Gebiete der Prosa als eingebürgert bethätigen. Es gibt eine epigrammatische Prosa, deren Geißel noch alle Tage in Thätigkeit geräth, eine Prosa, die mit elegischen Zungen zu reden weiß, eine didaktische, gegen die das Lehrgedicht philiströs erscheint, an erotischer Prosa fehlt es keineswegs, den Schlaggedanken, die die Prosa zu Tage fördert, gebricht es nicht an tragischer Erschütterung in ihrer Wirkung. Dazu kommt, daß bei dem Ineinandergreifen aller geistigen Functionen auch die geselligen Elemente des heutigen Lebens sich auf literarischem Boden Raum verschaffen, und diese allumspannende Übermacht, vor der weder die Geheimnisse der Cabinette, noch das gewärmte Plätzchen hinter dem Ofen ganz gesichert bleiben können, der Literatur nur auf dem Felde der Prosa möglich wird. Wir suchen die Poesie nicht mehr in entzückten Erholungsstunden, die, vom Leben und der Wirklichkeit losgerissen, eine Ergänzung für diese bieten, sondern, wenn es noch eine moderne Poesie gibt, so besteht sie in der Durchdringung der gesammten Erscheinungswelt und ihrer Ausgleichung mit der Speculation des für sich selbstthätigen dichterischen Gedankens.

Bei diesem Zustande der Dinge that es recht noth, eine Geschichte der deutschen Prosa zu schreiben, um an ihrem Entstehen vom Anfange her und an ihrer Weiterentwickelung die Gesichtsbildung der literarischen Gegenwart begründet zu sehen. Eine solche finden Sie in Mundt's »Kunst der deutschen Prosa.« Dies Ergebniß vieljähriger Studien ist mit all' der graziösen Feinheit in Darstellung und Behandlung des Themas ausgestattet, die eine Abhandlung über die Kunst der Prosa selbst zu einem Kunstwerke macht. Wir finden hier alle Elemente, welche

in äſthetiſcher, hiſtoriſcher und geſellſchaftlicher Hinſicht den Sprachſchatz der deutſchen Rede im Laufe der Zeiten geſtaltend oder hemmend hervorriefen, von ihren Anfängen bis zur nächſten Gegenwart beleuchtet. Die erſten Abſchnitte nehmen das Verhältniß zwiſchen Entwickelung des Geiſtes und Entfaltung der Sprache, mit beſonderem Bezuge auf unſere volksthümlichen Eigenheiten, zum Gegenſtande. Der Kindheitszuſtand des Volkes mit ſeiner Hinneigung zur rhythmiſchen Poeſie wird den reicheren Bedürfniſſen der Spätzeiten und ihrer Befriedigung in der Entfaltung der Proſa gegenübergeſtellt. Die Betrachtung der deutſchen Proſa führt auf die Nachtheile ihrer gelehrten und wiſſenſchaftlichen Entſtehung und auf den Mangel geſellſchaftlicher Anläſſe, die der franzöſiſchen Diction zum Unterſchied gegen die unſrige einen ſo ſchnellen Vorſprung geſtatteten. Der Ciceroniſche Schematismus und ſein nachtheiliger Einfluß auf die deutſche Schreibart wird ſtreng charakteriſirt; zugleich auch der Tacitiſche Styl in ſeiner Eigenthümlichkeit jenem gegenüber aufgeſtellt. Die Beleuchtung der deutſchen Converſationsproſa führt auf die Geſchichte der deutſchen Höflichkeitsſprache und auf den geſellſchaftlichen Gebrauch der Anredeformen, die ſich mit Du, Ihr, Er und Sie, dem jeweiligen Charakter der Zeitſtimmungen gemäß, nüancirten. Was wir hier von den vielfachen Unterſuchungen über Satzbildung und Geſtaltung der proſaiſchen Diction noch beſonders als ſchlagfertig und an Hinblicken auf unſere Zeit fruchtbar hervorheben müſſen, bezieht ſich auf des Verfaſſers Äußerungen über den beliebten Büffon'ſchen Satz: »le style c'est l'homme.« Allerdings iſt die Perſon des Schreibenden der Werkmeiſter ſeines Styls, wie umgekehrt der Styl das Abgepräge der Individualität. Allein ſo völlig der regelloſen Freiheit des Subjects preisgegeben, wird der Styl, als Product der Willkür des Einzelnen, in jene Abnormen und Geſtaltloſigkeiten hineingerathen, welche z. B. die Jean Paul'ſchen Überſchwänglichkeiten hervorriefen. Auch der Inhalt der Sache iſt der Meiſter des Styls, wie ſchon in Goethe, trotz aller Freigebung des perſönlichen Behagens, dies Anſchmiegen an den Charakter der Sache ſich ergab, wonach der Styl als das Product des jedesmaligen Stoffes ſich geſtaltet.

Die Unterſuchung wendet ſich nun zur Geſchichte der Dic-

tion, und beginnt mit den Einflüssen der Bibel und der Canzlei, als den beiden hauptsächlichsten Lebensquellen deutscher Sprache und Darstellung. Auf die latinisirenden Wendungen, die der Sprache in dem carolingisch-fränkischen Zeitalter eingeprägt wurden, folgte der schwäbische Sprachfrühling im Minnesang. Mit der Entwickelung der städtischen und bürgerlichen Epoche regt sich, wie in den Zuständen so in der Sprache, das Zeitalter der Prosa. Der Einfluß der Mystiker auf die Bildung der Prosa ist von besonderer Wichtigkeit, und wir erhalten eine Charakteristik Johann Tauler's und seiner Sprache und Wortschöpfungen. Eben so werden die Chronikenschreiber vorgeführt und aus allen als Belege Proben ihrer Prosa mitgetheilt. Luther als Gesetzgeber und Reformator der neuhochdeutschen Gesammtsprache ist sodann das nächste gewichtvolle und größte Ereigniß in der Geschichte der deutschen Diction. Die Reformation machte die Vereinigung der deutschen Mundarten zu einer geschichtlichen Thatsache; zugleich erscheinen Poesie und Prosa in der Bibelübersetzung einträchtig versöhnt zu gemeinsamem Wirken. Das siebzehnte Jahrhundert macht rückgängige Bewegungen, Leibnitz schildert die Sprachverwirrung seiner Zeit, in der er selbst befangen war. Mit der Wolf'schen Philosophie und den schlesischen Dichterschulen fallen Prosa und Poesie aus einander und die Gottsched'sche Correctheitsepoche systematisirt diese Trennung, bis Klopstock, das Genie der Sprache, erscheint, und mit ihm das neu aufquellende Leben der deutschen Diction beginnt. Lessing wird dann als Genie der deutschen Prosa vortrefflich charakterisirt und der »Werther« als Denkmal hingestellt für die nun wieder erwachte Verschmelzung von Poesie und Prosa.

Die dritte Abtheilung setzt die literarischen Gattungen der Prosa aus einander, und entwickelt ihr Verhältniß zur Weltbildung und zu den gesellschaftlichen Bedürfnissen. Wieland, Thümmel, Goethe, Fürst Pückler werden hier parallelisirt als Vertreter der weltmännischen Elemente der Literatur.

So finden Sie in dieser Schrift die Stylarten der deutschen Prosa an den einzelnen Hauptpersönlichkeiten, wie an den Stimmungen und Zuständen einer jeden Literaturperiode beleuchtet, und zwar in einem Styl, der recht eigentlich als ein be-

leuchtender bezeichnet werden kann. Es ist der Styl der forschenden tiefsinnenden Gemüthlichkeit, unter deren gemächlich sanftem Strome die gute Gesinnung sich als Sache der mildesten Humanität bethätigt. Bei der Betrachtung der literarischen Gattungen der Prosa wird über Roman und Novelle und über die Stylarten beider manches Treffende gesagt, Tieck's und Jean Paul's Prosa aus dem Naturell dieser Dichter charakterisirt und auch manches jüngern Autor's Diction an seinem Inhalte gemessen. Diese wechselseitige Beschauungsart, den Styl am Autor und den Autor am Styl zu beleuchten, geht durch die ganze Untersuchung Mundt's.

21.

Französische und düsseldorfer Maler.

1839.

Die zweite leipziger Kunstausstellung ist von französischen Malern sehr reich bedacht. Die Düsseldorfer sind in Mode, und so können uns Frankreich und Deutschland hier im Geiste, in der Manier und Richtung ihrer Maler deutlich werden. Es ergibt sich hier vollständig, wie sehr die Kunst an die nationale Eigenthümlichkeit gebunden ist. Freilich kann man von der düsseldorfer Malerschule nicht so ausschließlich behaupten, sie vertrete deutschen Sinn, deutsches Gemüth und deutsche Volksthümlichkeit, wie sich Frankreich in der Kunstwelt von Paris zum künstlerischen Ausspruch gebracht sieht. Immer aber gehören die Düsseldorfer einer Hauptrichtung des germanischen Geistes an. Sie geben die träumerische Musik unseres Gefühlslebens, die stille Trauer des deutschen Herzens, die in sich verlorene Passivität unseres Dichtens und Trachtens; die düsseldorfer Kunst hat im Bereich der Farben dieselbe Function und Geltung, welche die sogenannte romantische Schule in der Literatur zur Erscheinung brachte. Räum' ich auf diese Weise der düsseldorfer Schule eine wirklich nationale Bedeutung ein, so wird man mich nicht schelten, wenn ich auch für die Schwächen dieser Richtung den Sinn offen behalte und nicht unbedingt huldige. Es kommt hier, wie überall, darauf an, die Richtungen zu charakterisiren, die Eigenthümlichkeit derselben richtig zu bestimmen, Lob und Tadel ergibt sich daraus von selbst. — Ich gehe nach Zufall und Willkür in der Reihenfolge auf einzelne düsseldorfer Bilder ein. Von Blanc, dem Maler des beliebten »Goldschmied's-Töchterchens,« finden wir die schon oft gesehene »Kirchgängerin«, das echt

deutſche, fromm für ſich begnügte Geſicht, das wie ein »Lied ohne Wort« in unbeſtimmter Allgemeinheit entweder zu wenig oder zu viel ſagt, und keinen entſcheidenden Moment in ſeiner Stimmung zeigt. So kann das gute Kind lange beten gehen, ſo kann ſie lange hinbrüten, ohne zum Ziele zu kommen und mit ihrer Stimmung fertig zu werden. Es iſt eben ein Unterſchied, ob der Maler eine Stimmung oder einen Moment auffaßt und gibt. Den Moment faſſen die Franzoſen und geben deshalb dramatiſche Scenen. Die Stimmungen wählen ſich die Düſſeldorfer und ſind ſomit lyriſch oder epiſch. — Von Blanc iſt auch »der alte Baum«. Es iſt eine kranke Mutter mit zwei Kindern unter einem alten Baume. Auch hier das beliebte Altdeutſche in der Tracht mit recht viel Sammet und Seide, damit die Empfindung nicht durch harte Bekleidung geſtört werde. Die Düſſeldorfer packen gleichſam ihre weichen Gefühle gern in Baumwolle, als wollten ſie damit ſagen, wie empfindlich die Elegie im Menſchenleben iſt. Fragt man ſich: was wollen die guten Leute unter dem alten Baume? ſo tritt über dieſe Frage allerdings eine Verlegenheit ein. Alte Erinnerungen auffriſchen, unbeſtimmt ob an Glück oder Schmerz, eine Wehmuth anſtimmen über allgemeines Menſchenloos! Ich weiß, daß andere elegiſche düſſeldorfer Gruppen ein beſtimmtes Motiv zum Grunde haben; man darf nur an Bendemann's »Juden vor Babylon« erinnern; ſie trauern über die Trümmer der Stadt, die hinter ihnen liegt, allein aus dieſer langen Trauer konnte der Maler einen Moment von Entſcheidung herausgreifen. Der alte Leſſing, der Hort deutſcher Kritik, vindicirt in ſeinem »Laokoon« unter den Künſten gerade der Malerei die Fähigkeit, einen Moment feſtzuhalten. Natürlich doch wohl einen energiſchen, einen Hauptmoment, wo verſchiedene Elemente auf einen Centralpunct hinarbeiten. Hierzu bringt es die düſſeldorfer Sentimentalität faſt nie, immer geben ſie die Muſik der Empfindung, einen langen Athemzug der Seele, keine blitzartig hervortretende dramatiſche Entſcheidung. Dies im Gegentheil iſt Eigenthümlichkeit der Franzoſen, und die leipziger Ausſtellung kann recht eigentlich zu einer Parallele mit ihnen auffordern. Da find' ich zuvor noch einige düſſeldorfer Bilder, die unſere Meinung beſtätigen helfen. Von Boſer »Egmont und Clärchen«. Es iſt jener

göttliche Moment, wo Egmont ausruft: »dieſer Egmont, das iſt Dein Egmont!« Ein franzöſiſcher Pinſel würde ihn vielleicht durch Coquetterie verpfuſchen, oder ihn gar nicht wählen, viel eher den Moment, wo Clärchen das Volk aufruft, um den gefangenen Geliebten zu befreien. Für düſſeldorfer Farben iſt jene Wahl ganz die angemeſſene. Allein die Ausführung iſt diesmal nicht glücklich. Ich meine nicht die Ausführung in Farben; dieſe kann techniſch ſehr löblich ſein, ich meine die geiſtige Ausführung der Situation. Egmont ſitzt und Clärchen kniet. Die beiden Geſtalten ſind hübſch, geſund, rund und nett, allein wie phlegmatiſch in Ruhe getaucht! Wo iſt da der leuchtende Funke, der aus den Augen ſprühen, die Elegie der Empfindung beleben und zu einem entſcheidenden Erguß führen ſollte? So aber malen die Düſſeldorfer faſt immer. Und ihre Scenerie wird ſchon ſtereotyp. Von Teichs finden wir »Gefangene Chriſten, von Mamelucken bewacht«. Ganz eine gewohnte Gruppe in düſſeldorfer Sentimentalität, links und rechts neben geſtürzten Säulen liegt Elegie und ſtumme Trauer. So können ſie lange kauern, ſo können »Egmont und Clärchen« lange ſitzen, es ſind Puppen, die das ſo lange aushalten, nicht Menſchen. In franzöſiſchen Bildern tritt der Moment energiſch auf die Spitze, der Effect iſt dramatiſch, wir ſind mächtig ergriffen von der Entſcheidung, zu der hier die Phantaſie aus dem bewegten Menſchenleben ein Verhalten verſchiedener Weſen zu einander herausgreift, concentrirt und auf den Gipfelpunct ſteigert. — Ich mache einen Sprung und komme auf einen franzöſiſchen Meiſter, der faſt zu düſſeldorfern ſcheint, ohne es doch ganz im Stande zu ſein, weil er Franzoſe bleibt. Es ſind zwei Bilder von Guet. Das eine zeigt eine »Überſchwemmung.« Eine elegante Gruppe von Mutter und zwei Kindern ſitzt auf dem Strohdache, rings herum Fluth. Das Geſicht der Mutter iſt ſehr ſchön, ein ſchmerzliches Madonnenantlitz, aber ruhig feſtgehalten, faſt wie es in der Plaſtik nöthig iſt. Auch die Elemente, die die Welt verheeren, ſind hier ohne Aufregung. Und in der eleganten Gruppe iſt ſelbſt in der Toilette keine Störung eingetreten; ſie ſitzen da auf dem Strohdach, als wären ſie aus dem Boudoir wie auf Wolken hinaufgehoben. Dies iſt beinahe düſſeldorfiſch. Das andere Bild zeigt eine »Schweizerin, Erd-

beeren verkaufend«. Sie sitzt, sinnt und lauscht. Was will sie aber sonst? Denn auf Verkauf zu warten, ist kein künstlerisches Motiv. Hier ist nun Guet doch zu sehr Franzose, um mit seiner Figur nichts zu wollen. Bei den Düsseldorfern heißt es immer: Edle Seelen wirken durch ihr Sein. Bei den Franzosen *wollen* die Figuren etwas; darin liegt der Unterschied zwischen lyrischer und dramatischer Auffassung. Ein Düsseldorfer hätte es gut sein lassen mit der Schweizerin, die in ländlicher Unschuld dasitzt und träumerisch dreinsieht. Die Schweizerin will und meint noch etwas. In den listigen Augenwinkeln der ländlichen Donna lauert die Coquetterie der Gesellschaftswelt. Hier verräth sich der Franzose, das geht über die Düsseldorfer und diese können hier mit Recht zu jenem sagen: Unschuld, Naturharmlosigkeit, Seligkeit des bloßen Daseins, Lyrik und Musik der Empfindung kannst Du nicht malen, das ist unser Amt! Alle solche kindlichen Situationen der Gemüthswelt werden die Franzosen auch immer mit Raffinerie und dem Bewußtsein der Civilisation versetzen und — vergiften. Von Destouches finden wir ein »ruhendes Mädchen, das aus dem Morgentraum erwacht.« Ganz für einen Düsseldorfer. Der Franzose macht aber ein coquettes kicherndes Ding, das die Bettdecke über sich zerrt. Und die vier Bilder von Paget, »der Schlaf, das Erwachen, die Ruhe, der Roman,« vier Mädchen in Ruhekissen, französisch sehr schön und fein, nicht frivol und naturwidrig, aber doch für deutschen Sinn zu coquett; eine Idylle, die von sich selber weiß, ist nicht mehr Idylle. — Eine andere Störung bringen die Franzosen in ihre Bilder, indem sie den Contrast zu sehr steigern. Ein Gemälde von Le Poittevin, »der Contrebandier«, ist meisterhaft, die romantisch verwilderte Gestalt des Mannes auf dem Felsenufer, der mit der ruhigen Verworfenheit seines Gesichts nach dem Meere hinabspäht, ist meisterlich in Haltung und Geberde. Aber dieser Mann ist kein Riese gegen das Weib, wie er sein könnte, er ist ein Wesen in viel größerem Maßstabe, der Contrast ist übertrieben und das Medium läßt sich zwischen beiden Formationen gar nicht ausmessen. — Ebenfalls als Störung zu bezeichnen ist in den Bildern der Franzosen der Hang zum Burlesken, wo nach deutschem Gefühl die ruhige Macht des Objectes allein wirksam sein sollte. Von Le Poittevin

haben wir noch eine »Schiffswerfte.« Meer, Uferſtrand, der gewitterſchwere Himmel, das iſt Alles vortrefflich, der Spiegel im Waſſer, hinten die Stadt, — Alles ein großer Eindruck des Ungewiſſen, des Schickſalsvollen, der zum Leben der Seefahrer gehört. Vorn aber kriecht ein nacktes Kind aus einem großen, rieſigen Schifferſtiefel. Pikant, witzig, aber das Burleske ſtört hier, die Poeſie des Bildes iſt nun unvollſtändig.

Groß aber bleibt die Kunſt der Franzoſen, wo es gilt, wahrhaft Dramatiſches aus dem bewegten Menſchenleben herauszugreifen und auf dem Gipfelpunct künſtleriſcher Höhe zu entfalten. Von Biard ſehen wir wieder ein großartiges Bild, — nebſt vielen andern franzöſiſchen im Beſitz des Herrn Schletter in Leipzig. In ſeinem großen »Sclavenmarkt« gab Biard eine ſchmerzliche Tragödie, zwiſchen weißen und ſchwarzen Menſchenkindern aufgeführt, mit ſchreckhafter Ruhe, mit blutigem Entſetzen aus der Wirklichkeit des Tages herausgegriffen. Jetzt ſehn wir ein »Boot in der Nordſee im Kampf mit den Wellen,« drei Fiſcher im Kampfe mit Eisbären. Eins von den weißen Ungeheuern hat der Mittelfigur die Tatze in das Fleiſch geſetzt, aber ein kräftiger Junge bohrt ihm das Meſſer in den Rachen und es ſtürzt rücklings über. Dieſer Junge iſt meiſterhaft. Die linke Hand drängt den Angegriffenen, wahrſcheinlich den Vater, zurück, mit der rechten agirt er keck und feurig. In dem leuchtenden, ſcharfgeſchnittenen Geſicht dieſes Gamin de Paris unter'm Nordpol, denn ſeine Züge ſind ganz franzöſiſch, iſt ein Gemiſch von knabenhafter Angſt und kriegeriſcher Mordluſt. Hoch oben im Boote ſteht die dritte Geſtalt, ebenfalls ganz Franzoſe, aber ruhig, mit der energiſchen Feſtigkeit der alten Garde, dem zweiten Eisbär den Spieß in die Rippen ſetzend. Er ſteht mit der kriegeriſchen Majeſtät eines Neptun über der wild wogenden Kampfſcene. Links und rechts drängen andere Ungeheuer heran, der Hintergrund ſtarrt in Eis und Kälte, und das Gefühl der Ungewißheit, wer hier ſiegen werde, ob Menſchen oder Ungeheuer, wird bei dem Anblick jener kraftvoll blühenden, entſchieden ſieggewohnten Geſtalt verſcheucht. Was bei den Düſſeldorfern elegiſche Ruhe iſt, — ſelbſt Leſſing's »Barbaroſſa« im Kampfgewühl hat elegiſche Ruhe in ſeinen Zügen, — das iſt bei den Franzoſen energiſche Feſtigkeit, entſchiedenes Wollen und der

Triumph männlicher Thatkraft. Biard hat sich in diesem Bilde abermals als Meister gezeigt. Dagegen bringt er auch die Schwächen seiner Schule in einem kleinen Bilde zur Erscheinung. Der »Besuch der Amme« ist ein Stückchen aus der demoralisirten Welt des Pariserthums. Heimliche Vaterfreuden, heimliche Muttergefühle, wie es scheint, das Glück einer verstockten, verschwiegenen Idylle; — man sollte meinen, hier müßte uns der Geist des Friedens überraschen. Statt dessen gibt der Franzose nur den Skandal einer Familienscene. Der Vater steht vor der Wiege des Säuglings und schneidet Gesichter. Ein Hausfreund sitzt im Lehnstuhl lachend da, als will er sagen: Philister, kriech' unter! Die Mutter tritt mit der Amme bei Seite; nicht ihr Herz findet hier Worte; sie macht blos einige Bestellungen für den Küchenzettel. — So ist Biard nach beiden Seiten Franzose. Er gibt ergreifende Momente eines kampfbewegten öffentlichen Lebens, und die Schwächen der blasirten Gemeinheit zwischen den vier Pfählen.

Die Parallele zwischen Düsseldorfern und Franzosen läßt sich noch weiter führen, um zwei Nationalrichtungen in der Kunst bestimmter zu fassen. Ich gehe jedoch auf Einzelnes ein, um gleich am concreten Fall deutlich zu sein. Da ist ein Bild von Franquelin: »**Mater doloris, ora pro nobis!**« Ein betendes Weib, das kranke Kind im Arme, liegt kniend vor dem Altar. Wie fassen die Düsseldorfer solches Süjet? — Sie nehmen ein blasses, in Schmerz getauchtes Mutterantlitz, ganz Demuth, ganz Gottvertrauen. Das Kind liegt sicherlich der sanften Mutter im Schooße, mit der ganzen Unschuld des Nichtwissens im halberloschenen Blick. So würde die Situation unter der Hand eines Düsseldorfers sein. Und der Franzose? Er malte hier ein ganz anderes Mutterangesicht, mehr fragende als demüthig hingegebene Züge, ein festes, ein dringendes Antlitz, das Hülfe will und fordert. Und das Kind hebt sich mit dem kranken Gesicht hinauf zur Madonna, als ahnte es, wo es nicht sicher weiß, von wo das Heil kommen soll. Diese Thätigkeit im Bilde, dieser handelnde Antheil, den Alles nimmt, ist der französischen Malerei eigenthümlich. Was man elegische Hinfälligkeit zu nennen hat, ist jedoch nicht nothwendig allgemein deutsch, vielmehr spe-

ciell düsseldorfisch. Zu ruhigen Situationen neigt allerdings die deutsche Kunst überhaupt, nur kann man nicht sagen, daß diese deutsche Hinneigung schon kränkliche oder verliebte Bewußtlosigkeit sei. Wo Ruhe hingehört, ist sie eben so schwer zu malen, eben so bedeutsam und anerkennenswerth. Von einem berliner Maler, Ad. Henning, finden wir z. B. eine »Frescatanerin im festlichen Schmuck.« In dieser schönen Gestalt ist Ruhe ohne elegische Zerweichtheit; diese kraftvolle Lässigkeit in der Stellung ist ein bloßer Waffenstillstand, in den dunklen Tinten des Gesichts liegt das Bewußtsein des Lebens, das nur pausirt und längeren Athem schöpft, in diesen ruhig brennenden Augen liegt bei aller Passivität die Aufgelegtheit zum neuen Kampf mit dem männlichen Geschlecht. Der Künstler hat hiermit zugleich den Typus italienischer Frauennaturen getroffen. Und die Gabe, in fremde Nationalität einzugehen, ist allerdings der deutschen Kunst eigen, nicht der französischen.

Von Genier in Paris sehen wir ein Bild mit der Bezeichnung: »das gefundene Kind.« Ein Findelkind auf offenem Felde; mehrere Landbewohner entdecken es voll Schreck und voll Freude. An diesen Moment hätten Düsseldorfer weit zartere Gefühle geknüpft; sie hätten das Kind in eine romantische Wildniß gebracht, und der Gegensatz der rauhen Natur und der zarten hülfsbedürftigen Kindheit hätte das Gemüth leise erschüttert. In der Auffassung des Franzosen ist hiervon keine Spur, er macht aus dem freundlich rührenden Moment fast nur einen Scherz bei hellem lichten Tage. Sonst aber sind die Figuren, ohne Bezug auf den vorliegenden Fall genommen, ganz trefflich gehalten.

Um noch einen Punct herauszuheben, wo sich die Malerei der Düsseldorfer auf Schwäche ertappen läßt, so gilt dies ihrer Darstellung der vierfüßigen Natur. Von Camphausen sehen wir ein interessantes Genrebild, das der leipziger Kunstverein mit Recht um seines Werthes willen angekauft hat: »Retirade österreichischer Kürassiere.« Der beleibte Wachtmeister, der sich in Eile salvirt, ohne burlesk und widrig feig zu sein; ein anderer alter Krieger, ohne Hut, mit schneeweißem Haar, der sich echt gemüthlich österreichisch, trotz der Eilfertigkeit, die hier noth thut, nach einem Gefallenen sorgsam umblickt, der todt am Bo-

den zurückbleibt; die ganze Gruppe, die nach allen Seiten divergirt, hinten die fliehenden Gestalten, leicht und graziös vertheilt, um den vordern Knäuel nach verschiedenen Dimensionen aufzulösen und die Gruppe nicht zu überhäufen; — alles das ist sehr gewandt erdacht und gut ausgeführt. Camphausen hätte ein vollkommenes Bild geliefert, hätte er die Pferde nicht nöthig gehabt. Der Rappe des beleibten Wachtmeisters mit den vorgestreckten Füßen ist in der That von Holz, der bläuliche Apfelschimmel und der Falbe, wenn auch richtig in Zeichnung, doch in der Färbung nicht anders als ledern. Wenn Ihr aus dem Kämmerlein der empfindsamen Elegie heraustretet, um das rasch bewegte, prachtvoll frische, äußere Leben der Menschenwelt zu begreifen, nun so lernt auch die Objecte richtig fassen. Denkt an Rubens, den Malerkönig, und seine Schüler! Sie trugen sich nicht so in Sammet und Seide, wie Ihr, strichen den Bart nicht so sauber, sahen nicht so blaß und stubenluftig aus wie Treibhauszierden, aber sie saßen zu Pferde, veranstalteten mit dem Meister Peter Paul und der Helene Forman große Jagden. Da sah man Augen blitzen, da sah man Muth und Keckheit, da sah man Gliederbewegung, und da sah man beiläufig auch Pferde. Ich bin nicht der Meinung, daß die stricte Copie äußerer Natur für den menschlichen Geist eine so überaus preiswürdige Arbeit sei; allein wer Pferde malen will, muß sie doch malen können, und daß ein Stück Poesie auch in der geflügelten Kraft eines Vierfüßers stecke, das wissen sogar die Franzosen, die eben nicht als gute Reitersleute verschrien sind. Sie wissen Pferde zu malen, wenn sie auch die gigantische Gewalt eines brabanter Hengstes nicht wie Rubens fassen. Wir haben auf der Ausstellung ein kostbares Pferdestück von Horace Vernet: »ein Araber,« ruhig stehend, aber mit gespannten Nüstern, mit kraftvoll verhaltenen Adern, und mit getragenem Schweif. — Nicht minder schätzbar sind die schweren Normänner auf dem Bilde von Dubuisson. (Beide Meisterstücke sind im Besitze des Herrn Schletter in Leipzig.) Ein Busch, ein Wiesengrund mit Schmerlenbach, ein sterbendes Mondlicht und der ganze Apparat schwindsüchtiger Empfindelei in Berg und Flur, — mich dünkt, das verdiente doch nicht ausschließlich das Studium unserer Künstler. Ein Roß ist weit mehr ein Inbegriff von Schönheit

und Kraft; aber es hat im Brevier der Düſſeldorfer kein Capitel erhalten. Mondſchein kann man freilich auch von der Stube aus malen. Einem Pferde kann man die Schönheitslinien nicht ſo paſſiv ablauſchen. Ein Eingehen in die robuſte Natur, ein Vertrautſein mit den Elementarſtoffen iſt überhaupt auch da nöthig, wenn der Pinſel höhere Züge aus dem Seelenleben entwirft. Und da muß ich denn, iſt von einer Vertrautheit mit der robuſten Natur die Rede, in der That mit Hochachtung vor jener »Hammelheerde« ſtehen bleiben, dem koloſſalen Stück von Eugen Verboekhoven, einem brüſſeler Maler. Nichts als Schafe, pure Schafe, und dennoch bewundernswerth. Hier iſt die ordinäre Natur mit wahrhafter Zauberkraft wiedergegeben. Gott ſei Dank, die Kunſt der alten Niederländer iſt nicht untergegangen! Erholt man ſich von dem lachenden Staunen über dieſe Wahrheit der Zeichnung und Farbe, ſo entdeckt man auch die leiſe gezogenen geiſtigen oder künſtleriſchen Motive, die der Maler hier verſteckt hält, ſo daß die Anhängerſchaft der Düſſeldorfer, die auf deren feinere Intentionen, auf deren gemüthvolle Motive hindeuten, hier auf keine Weiſe geringſchätzend herabblicken dürfen. Hier iſt keineswegeſ die phlegmatiſche Natur blos abgeſchrieben und in ihrer trägen Unmittelbarkeit hingeſtellt, wir haben hier keineswegeſ blos eine Copie von fetten Schafen. Hinten zieht ein ſchwarzes Ungewitter herauf; dies hetzt die ſchlaffe Creatur zuſammmen, ſo daß ſie im Affecte der Angſt einen geiſtigen Anſtrich erhält, der in der That komiſch wirkt. Dieſe Thiere ſtrecken das werthe Antlitz gen Himmel und blöken höchſt muſikaliſch. Sie ſind nämlich ſo vortrefflich gemalt, daß man meinen ſollte, man höre ſie blöken. Die liebwerthen Kleinen ſind luſtig und leichtſinnig, in den Geſichtern der erfahrenen Alten malt ſich die Furcht und die Kenntniß des nahen Unheils. Und ein wunderbarer Schwarzbock ſteht voran am Rande des Abgrunds, ſein Geſchrei dringt halb tragiſch hindurch, denn er reflectirt darüber, daß hinten der Hirte drängt und das Unwetter droht, vorn aber ein Abgrund gähnt. Dies Alles gibt dem in techniſcher Hinſicht grandioſen Stück eine geiſtige Pointe, und erweiſt den Künſtler als der modernen Zeit angehörig. Die alten Niederländer malten allerdings oft Vieh, um Vieh zu malen, und ſind und bleiben große Maler, ob ſie auch keine pi-

kanten Tendenzen oder sogenannte geistreiche Bedeutungen in ihre Viehstücke legten.

Gehen wir jetzt zur Landschaft über, so müssen wir sogleich unseres gefeierten Lessing gedenken. Die erste leipziger Ausstellung brachte uns einen Lessing und einen Rottmann dicht neben einander (beide im Besitz des Herrn Heinrich Brockhaus). Die diesjährige abermals von beiden zwei Stücke in trauter Nähe, vom münchner Künstler ein treffliches enkaustisches Stück: »Sicyon mit den Gebirgen von Korinth, den cyklopischen Mauern und dem Parnaß.« Vom Düsseldorfer: einen »ruhenden Jäger unter alten Eichen,« (jenes im Besitz des Herrn Baron von Speck, dieses Eigenthum des Herrn Bärbalk in Leipzig). Lessing liebt als Landschafter auserlesen simple Themata, deren Einfachheit, mit so höchst enthaltsamer Staffage, ein weniger bedeutsames Talent gar nicht wagen würde. Man erinnert sich seiner »Eifellandschaft,« die von allen hervorragenden Objecten entblößt war, um den Flügelschlag des Friedens in völlig abgelöster Einsamkeit ungestört fühlbar zu machen. Jenes Bild gibt nichts als stummes Abendlicht, einförmig kahles Ufer und einen in Ruhe getauchten See. Das diesjährige Bild gibt nichts als grünes Laubwerk. Wo dort Kraniche standen und ihre Schnäbel wetzten, um den glimmenden Schlaf des Naturfriedens recht hervorzuheben, sitzt hier ein müder Jägersmann, aber er scheint nur da zu sein, um den Beschauer an seine Stelle einzuladen, damit er sich eben so ganz von aller Welt geschieden in diese grüne Waldeinsamkeit versenke. Und dieser Zauber spricht aus dem Bilde wie aus einem Tieck'schen Mährchen, das Auge möchte sich anfangs dieser beklommenen Einöde entziehen, es sucht herum, dringt hinten vergeblich weit hinein in die Gewölbe von Baum zu Baum, um Luft zu erspähen und Freiheit, gewinnt aber nach und nach diese Stelle lieb, und gibt sich endlich, ganz abgelöst vom Menschenleben, an diese grüne Einöde gefangen. Das ist der poetische Reiz in diesem Bilde, und die Technik hat sich, mit Verschmähung aller scharfen, wohlfeiler zu erzielenden Licht- und Schatteneffecte, nur ihrer Feinheiten bedient, um mit Braun und Grün diese Stimmung hervorzurufen.

Die Geister der Naturromantik, welche in der Literatur von Tieck und Novalis aus dem deutschen Seelenleben heraufbeschworen wurden, walten mit all' ihren Nüancen in der Landschaftsmalerei der Düsseldorfer. Die Verwandtschaft zwischen Seele und Natur, das geheimnißvoll träumerische Ineinanderweben beider, die Sehnsucht, die mit dem Klang und dem Duft durch die Welt zieht, all' diese Schwärmerei, welche mit Schelling philosophisch, mit Tieck literarisch wurde, ist mit den düsseldorfer Landschaftern auf die Leinwand gebracht. Es ist nicht die bewundernswürdige Technik, die ja nur dienerisch ist, was die Menge im Publicum so unwiderstehlich zu Scheuren's Bildern drängt, es ist die allgemeine deutsche Sympathie, welche sich hier ergriffen fühlt. Wir finden von Scheuren vier wahre Kleinode auf der diesjährigen Ausstellung. Und dieser Farbenpoet macht nicht blos Frühlingscarmina, wie noch immer die hundertzähligen deutschen Lyriker, welche Naturromantik abhaspeln; Scheuren hat Winter und Sommer gleich sehr in seiner Gewalt, aus jedem Kleid und Faltenwurf der Natur weiß er ihre Seele herauszufinden. Seine »Winterlandschaft« ist ein köstliches Stück. Dieses leuchtende Violett im frostigen Duft der Atmosphäre, diese kalte Helligkeit mit dem orangegelblichen Winterlicht, das sich kaum über die weiße Schneedecke heraufwagt; hinten die Nebel, die sich vor träger Starrheit zu keiner Formation entschließen können; dazu die Bäume als trauernde Zeugen dieses leuchtenden Scheintodes, als wollten sie mit ernsten Armen, die gen Himmel deuten, diesen Schlaf beschwören, — wie tritt das Alles lebhaft in Scene! Und zu diesen Stimmungen der winterlichen Natur gesellt sich ein Affect aus der animalischen Welt, — der Hunger. Ein blutendes Lamm liegt auf der weißen Schneedecke; ein Schwarm von Raben umkrächzt das Opfer; um den Stamm des Baumes schielt ein Wolf. Das erinnert fast an Geschichten aus dem Fabelbuch, wie wir sie als Kinder hörten. Auch ist überhaupt keine Melancholie in dem Bilde; eine heitere Kraft zieht durch die Töne der Landschaft hin.

Auch von Friedrich in Düsseldorf finden wir ein Winterstück: »das Schloß Hülchrath,« doch steht es in Auffassung der Wintertöne weit hinter einer »holländischen Landschaft,« von

L. S. Klein im Haag, zurück, die in der That die optiſchen Reize und die heiteren Lieblichkeiten eines hellen Decembertages meiſterlich combinirt. Von den drei andern Scheuren'ſchen Bildern heben wir die »Aargegend« und die »Mühle im Walde« hervor. In jenem Stück hat ſich der Künſtler die Schwierigkeit geſtellt, den Vorgrund hell zu halten. Man blickt in die finſtern Felſenſchluchten neben einer alten Burg weit hinein und tief hinab, das Auge ringt mit den qualmigen Nebelmaſſen, aus denen die Conturen der feſten Objecte ſich nur mühſam hindurch winden. Die ritterlich coſtümirten Geſtalten, unter denen die düſſeldorfer Sentimentalität von einem recht würdigen Schwarzkopf mit hohen Reiterſtiefeln und einem traurig hingeſenkten Jüngling vertreten wird, helfen uns nicht minder wie die Myſtik der nebelhaften Gebirgswelt in die Anſchauung des Mittelalters hinein, das im Menſchenleben zu der Romantik der Naturwelt recht eigentlich die Parallele bildet. Sollen wir an dem intereſſanten Stücke etwas ausſetzen, ſo möchten wir nur wünſchen, den Vorgrund um einige Grad wärmer gehalten zu ſehen. (Auch dies Bild iſt im Beſitz des Herrn Schletter.) — Vor Scheuren's »Waldmühle« befällt uns jener wunderbare Zug des Geiſtes, der ſich in die Arme der Natur ſtürzen möchte, um, wie Fauſt, alle Schuld des wachen Bewußtſeins abzubüßen. Man weiß nicht, wo hier die lockendſte Gewalt ſich vorherrſchend geltend macht. Iſt es das Mühlhaus ſelbſt mit dem vielfachen Vor- und Anbau und ſeinem ganzen romantiſchen Comfort, von Moos umwuchert, von Tauben zum frommen Sitz der Keuſchheit eingeweiht; oder iſt es der Bach mit den Rädern, deſſen dunkle Tiefe uns ſo wohlig mahnt; oder die lockere Stiege über das rauſchende Gewäſſer, wo der Hund ſo jach hinunter ſtiert und der Müller ſo müſſig und träumeriſch lehnt? Man weiß nicht, aus welcher von den reizenden Schattenpartien hier mehr Sirenenſtimmen laut reden. Es iſt hier der ganze Zauber der alten Sagen und Mährchen von geheimen Menſchenglück zur Anſchau gebracht, und doch liegt etwas Trügeriſches in dieſem Reiz, denn mancher könnte hier Golo's Lied ſingen wollen, jenes wunderbar magiſche Todeslied in der Tieck'ſchen »Genoveva:«

»Dicht von Felsen eingeschlossen,
Wo die stillen Bächlein geh'n,
Wo die dunkeln Blumen sprossen,
Wünsch' ich bald mein Grab zu seh'n.«

Hier sind wir nun auf Themata gestoßen, wo die deutsche Malerei wirklich liebenswürdig, tiefsinnig und bedeutend ist. Und die Franzosen? Wie verstehen diese die Naturromantik? Von Vatelet unter anderen haben wir hier ein Stück solcher Art. Auch eine Mühle, Bach, Wald und aller Apparat, den Scheuren in seinem Bilde hat. Allein welche lärmende Geschäftigkeit ist hier entfaltet, ein Fabrikleben, statt Waldeinsamkeit! Auch fällt mir bei, daß dies Stück nur Copie einer Wirklichkeit, einer Gegend in Savoyen, ist. Den Franzosen fehlt durch und durch die Naturromantik. Wie Victor Hugo und die romantischen Dramatiker suchen auch die französischen Maler die Romantik weit lieber in einer moralisch verworrenen Menschenwelt als in jenem wunderbaren Durcheinander der räthselhaften Natur. Bedeutende Landschafter aber sind nicht gut denkbar ohne einen gewissen mystischen Zug, wenigstens nicht ohne einen Anflug von Gemüthseligkeit. — Von Constable in Paris finden wir zwei Landschaften. Auf der einen »Abendtöne«: ein müdes Fuhrwerk, zwei Weiber schwatzen, ruhendes Vieh, am Himmel will das Licht schlafen, matte Wolken wollen sich lagern. Aber der Franzose kennt keine Ruhe, er kann seinem Bilde den Frieden, den er malen will, nicht geben, er findet in seinem Farbentopf nicht den Duft dazu, weil er ihn nicht in seiner Stimmung hat. Dazu kommt in Bezug auf Constable eine Art fleckiger Manier, die keinen Hauch zuläßt, wie eine Abendlandschaft ihn will.

Ein liebliches »kleines Abendbild« finden wir von Hans Beckmann in München. Ein Heuwagen fährt heimwärts über eine Brücke und spiegelt sich im Wasser. Die Töne sind sehr glücklich, zart, weich, aber doch frisch, Alles ist abendlich müde und doch leuchtend beglückt.

Mein zweiter Besuch auf der Ausstellung hatte mich französischen Landschaften zugeführt, die es zur Genüge bestätigten, daß es den Franzosen an der Ruhe des Gemüthes, an dem Frieden des Geistes und an jener träumerischen Mystik fehlt,

um in der Naturromantik glückliche Eingebungen zu haben. Heute führt mich der Zufall wiederholt zu einem Bilde, das den Beweis liefert, wie die französische Kunst doch wenigstens jene Ruhe in der Stimmung finden könne, um eine südliche Landschaft mit all' dem Behagen einer classischen Empfindung wiederzugeben. Ich meine ein meisterhaftes Bild von Coignet: »das Thal von Roveredo im italienischen Tyrol.« Hier ist ein schönes, harmonisches Walten der Objecte fühlbar, und vielleicht hat der französische Landschaftspinsel den Süden nöthig, um die ihm angemessenen Töne zu finden. Zur Naturromantik nach deutschem Sinne gehört vielleicht jene lyrische Stimmung, welche die Düsseldorfer in ihre Landschaftsbilder hineintragen. In den Gemälden von Lessing und Scheuren vergräbt sich das Gemüth in die Objecte, die Sympathien zwischen Geist und Natur erwachen, als entdeckten wir die längstverlorene Mährchenwelt, wo der Stein Seele wird und der Bach zum Menschen spricht. Vor dem Bilde von Coignet bleibt das Gemüth den vorgeführten Objecten fern, es bleibt außerhalb dieser Naturwelt, die sich vor ihm hinbreitet. Diesen Eindruck gewährt auch Rottmann's Bild, das schon erwähnte »Sicyon mit dem Parnaß.« In dieser Beziehung sind die beiden Landschaften des französischen und des münchner Künstlers das Ausgezeichnetste ihres Faches in der hiesigen Sammlung. Wir pflegen diese fertige Objectivität einer abgeschlossenen Welt classisch zu nennen, und in der That ist dies die Bezeichnung für den Charakter beider Landschaften, den Düsseldorfern gegenüber.

Ein Gemälde von Wickenberg (im Besitz des Herrn Schletter) ist in Paris erworben, wo der Künstler seine Werkstätte aufgeschlagen hat, allein das Bild ist von echt germanischem Geiste, der Maler selbst ein Schwede. Dies herrliche Stück, nebst der Biard'schen Eisbärenjagd und der Schafheerde von Verboeckhoven der Glanz der leipziger Bilderschau, ist ein Genrebild im größten Maßstabe, mit umfassender landschaftlicher Staffage. Der nordische Künstler, eng vertraut mit der Eigenthümlichkeit seiner heimischen Phänomene, gibt hier eine einfache Eisfläche mit einem schneeigen Himmel. Die Fläche blinkt spiegelhaft, die zerbröckelten Stückchen sind hell wie grünlicher Krystall; ganz hinten einige Schlittschuhläufer, Pferd und Schleife.

Alles ist starr und doch freundlich hell, und der Winterhimmel hat ordentlich Lust, seine Schneeflocken loszulassen. Gegen diese Wahrheit der Beleuchtung erscheint die »Winterlandschaft« von Scheuren, die ich schon mit Vorliebe erwähnte, fast in Opernlicht versetzt und dem eigentlich harmlosen Natureffect entzogen. Vorn aber als Hauptsache auf dem Bilde von Wickenberg steht eine Gruppe Menschen, die wahrhaft liebenswürdig ist. Ein rauchender Alter sitzt mit dem ganzen Comfort der nördlichen Resignation hinter einem Loche im Spiegelboden und hat die Angelruthe hineingesenkt. Ein Bube mit frostig rother Nase und ein noch kleineres Mädchen schauen zu. Phlegma und Neugier sind wunderbar treu in ihren Mienen gemischt, und der Hund, der zitternd dabei steht, hat doch den Instinct, die Erwartung seines Herrn zu theilen und zuzuschauen, was sich aus der kalten Tiefe des eisigen Todes ergeben werde. Diese halb komische, halb gemüthselige Vertiefung der Leute in ihr harmloses Handwerk ist echt germanisch; kein französischer Pinsel hat die Farben und die innere Stimmung dazu. Französisch ist nichts an diesem Bilde, denn selbst an Stücken mit deutschen Namen ist das Französische gar leicht herauszuschmecken. Man findet ein Bild von Fechner in Paris, wie der Katalog besagt: »eine Vision des Evangelisten Johannes.« Dies ist sogar empörend französisch; aus der Weihe innerer Empfängniß und heiliger Erleuchtung ist hier eine raffinirte Theaterscene geworden, eine Profanation des innern Lebens, wie sie in Deutschland von keiner Palette ausgeht.

Von Landschaften hat der leipziger Kunstverein unter anderen drei Stücke angekauft, die, wenn auch nicht ersten Ranges, doch Sachen von großem Interesse sind. Von Abels im Haag eine ganz treffliche »holländische Landschaft bei Mondschein,« von Gurlitt in München eine »Ansicht des Gardasees,« von Klerk in Dortrecht eine »Aussicht aus dem Bosch beim Haag.« — An Marinen finden wir eine große Auswahl. Unter andern zeichnet sich die von Hardorff mit den »scheveninger Fischern« aus. Ob sich in dem »Seestück nach Sonnenuntergang«, von Achenbach in Düsseldorf, ein anerkannt werthvolles Talent doch nicht vergriffen hat, dürfte als Frage wohl hingestellt werden. Der Gedanke, der den Maler hier leitete, ist erfinderisch und keck.

Die Sonne ist schon untergegangen, hinten streift ihr Licht nur noch mit hellgelben Tinten, links stehen graue Wolken wie Gebirge, der Vorgrund ist ganz dunkel, ganz todesfinster, und in der Mitte streckt aus dem feuchten Grabe dieser Einöde ein zerschmettertes Wrack seinen Arm, wie nach Hülfe suchend, gen Himmel auf. Als Composition sehr pikant gedacht, aber die Frage ist, ob die gallertartige steife Masse im Vorgrunde noch Wasser sein kann? Das Meer sieht bei Nacht wie Tinte aus, niemals aber wie grüne Seife oder Gallert; wo die Flüssigkeit dieses Elements aufhört, hört es selbst auf.

Schließlich betrachten wir nun eine Perle der düsseldorfer Schule, Sohn's »Romeo und Julia.« Es ist schwer, Gestalten, welche die Dichtung vor unsere Phantasie gerufen, nun auf der Leinwand festgehalten, als vollgültig und genügend anzuerkennen. Der Dichter schlägt unsere Phantasie niemals in Fesseln, er gestattet uns die Figuration seiner Charaktere nach unserem Belieben; der Maler aber zwingt uns bei einem dehnbaren, mithin unendlichen Inhalte seine eigene specielle Auffassung in der Formgestaltung der Charaktere auf. Jeder hat im Shakspeare'schen Gedicht eine andere Julia vor sich, denn die Dichtung läßt uns frei, um uns den Zauber dieser Persönlichkeit so oder so äußerlich zu verfestigen. Gibt uns nun ein Maler *seine* Julia, so kann es nur darauf ankommen, wie weit seine Auffassung ihrer Formen dem ideellen Gehalt der Shakspeare'schen Julia nahekommt. Der düsseldorfer Maler gibt uns hier eine kurze, runde Brünette, seine Julia ist fast eine Soubrettengestalt. Ihr Auge ist sehr schön, diese Lippen könnten wohl einen Schwur der ewigen Liebe gelispelt haben, auf ihren blaßgewordenen Wangen liegen die süßen Schauer der Sommernacht; aber der Bau ihrer Gestalt ist, wie ich sagte, soubrettenhaft. Nun ist freilich nicht leicht zu ermessen, was einem Weibe, in jeglicher Gestalt und von jeglichem Temperament, zuzutrauen ist; es liegt in der Frauennatur ganz allgemein eine Unendlichkeit von Muth und Entschluß; allein so nach erster Bekanntschaft mit Sohn's Julia traut man ihr nicht gern die ganze Fülle einer großartigen Schwärmerin zu. Sohn's Julia scheint zu dem energischen Heroismus, der ebenfalls in Shakspeare's Liebling steckt, Befähigung in sich zu tragen, wie etwa auch die Grisette um der

Liebe willen Heroine ſein kann, aber man findet in der Geſtalt des Sohn'ſchen Bildes nicht das ideale Feuer jener Sehnſuchtslaute: »Komm, Romeo, Du Tag in Nacht!« Dagegen tritt der Romeo des Malers meiner Anſchauung des Shakeſpeare'ſchen Liebeshelden weit näher. Man könnte ſich freilich auch ihn als einen größern Menſchen denken, mehr Helden, mehr mit den Waffen des Geiſtes ausgerüſtet, wie das alle Shakeſpeare'ſchen »Liebhaber« ſind, allein in ſeinem Geſicht, wie es der Maler gibt, liegt viel vom echten Romeo, vor allen jene ſchmerzliche Süßigkeit als Nachgefühl der innigſten Hingebung, auch eine leiſe Vorahnung des tragiſchen Geſchicks. Dies gibt dem dunklen Geſicht mit den üppigen braunen Locken dieſe Furchen, und es iſt rühmlich vom Künſtler, daß er ſich kein ſogenannt hübſches, kein glatteres, eleganteres gedacht hat. In der Handbewegung, in der Haltung beider Geſtalten erkennen wir die ganze innige Zartheit, die den Düſſeldorfern eigen iſt. In dieſem letzten leiſen und doch ſchmerzlich engen Anſichpreſſen der Liebenden, während die fortſtrebende Richtung beider Figuren ſchon das Scheiden ausſpricht, liegt die ſchöpferiſche Erfindung im Bilde. Störend iſt auch hier wieder das Opernhafte im Coſtüm, das den Düſſeldorfern überhaupt unentbehrlich ſcheint, und das ſie nur fallen laſſen würden, könnten ſie ſich aus der Anmuth zur Schönheit, aus der Idylle und Elegie zur Größe der Hiſtorie erheben. An den Gewändern der beiden Figuren iſt gerade das Einfachſte, der ſchlichte Hemdärmel Juliens, das Schönſte. Alles andere in der Kleidung, die Decoration des Zimmers mit dem Ruhebett, mit dem kleinen Crucifix und der Öllichthelle als Contraſt gegen die Nachtbeleuchtung draußen, alles das iſt hübſch, elegant, nett, verſetzt uns aber mehr in die Bellini'ſche Oper als in das Shakeſpeare'ſche Drama.

22.

Deutsche, belgische und holländische Maler.

1841.

Die Kunst von heute hat längst angefangen, sich mit dem Publicum auf den Fuß des Angenehmen, des Wohlgefälligen und Wohlerzogenen zu stellen. Da steht sie sich gut mit dem Publicum, steht sich gut für die Ausübenden, wenn es sich um irdischen Gewinn und äußeren Vortheil handelt. Mit den hohen Ideen des geistigen Lebens aber steht die heutige Malerei — um den Ausdruck festzuhalten — auf gespanntem Fuße. Es fehlt dem Zeitalter der religiöse Aufschwung, es fehlt ihm an sittlicher Größe, es fehlt der heutigen Menschenwelt an jenen Situationen und Charakteren, die wir historische nennen, und die doch Gegenwart waren für die Maler früherer Zeiten. Das Zeitalter von heute ist groß in seinen Gedanken, aber nicht groß in seinen Charakteren. Gedanken aber lassen sich von der Malerei nur darstellen, wenn sie Fleisch, körperliche Erscheinung sind. Losgerissen vom Zeitinhalt ist keine Kunst denkbar. Wir können nur dichten und malen, wovon das Jahrhundert geistig lebt und sich nährt. Wenn ein Zeitalter nicht mehr zur Mutter Gottes betet, kann es auch keine Madonna malen. Hat der Maler keine Heroen um sich, so hat er für ein Historienbild weder den rechten Sinn, noch den Muth, auch nicht die Farben, denn selbst die Technik läßt sich nicht forterben, noch weniger aber der Glaube und die Heiligkeit der Überzeugungen. Mir für meinen Theil sind diese Gewißheiten geläufig gewor-

den; auch erscheinen sie wohl nicht mehr paradox. Oder man müßte es für zufällig halten, daß Raffael in dem Zeitalter lebte, wo der katholische Madonnendienst in seiner Glorie stand; für zufällig, daß Tizian und Leonardo da Vinci den romantischen Franz von Frankreich malten, Rubens den vierten Heinrich. Was Raffael, was Tizian, wären sie denkbar in einem Jahrhundert des combinirenden Denkens, malen würden, ist eine müßige Frage, da ein Raffael für ein solches Zeitalter weder möglich, noch nöthig; aber die Frage wird doch von den Leuten so oft wiederholt und die Leute dünken sich Mäcene, wenn sie diese Sorgsamkeit äußern und den guten Glauben an ein immerwährendes Blüthenalter der Kunst festhalten. Die Frage wird so oft gestellt, daß man endlich darauf eingehen muß. Was Raffael heutzutage malen würde? Vielleicht nichts als Ochsen. Und daß es heut zu Tage mindestens einen Hammel-Raffael gibt, möchte man steif und fest behaupten, wenn man vor einem Bilde von Verboekhoven steht. Wir kennen von der vorigen Ausstellung her seine »Hammelheerde, die sich vor dem Gewitter flüchtet.« Diesmal hat Verboekhoven einen Solo-Hammel geliefert, der in seiner Art wirklich so schön ist, wie nur irgend eine Raffael'sche Donna unter Ihresgleichen. Soll die Kunst ewig leben, so muß sie mit ihren Ideen und Grundsätzen die Seelenwanderung machen und sich, so zu sagen, nach der Decke strecken, je nachdem die Jahrhunderte sind. Nicht blos mit den Gegenständen ihrer Darstellung muß sie wechseln; auch an sich läßt sich je nach dem Sinn und der Stimmung der Menschen die Idee der Schönheit herabdrücken; aus dem Schönen wird dann blos das Anmuthige, Niedliche, Hübsche. Zur wirklichen Schönheit gehört geistige Größe. Hat man sich erst darüber verständigt, was das Zeitalter leisten könne, so stellt man seine Forderungen danach, und hat dann immer noch die Hände voll zu thun, denn selbst im Gebiete des Spaßlichen findet die Kunst noch ihre vielfachen und werthvollen Aufgaben.

Mich sollen diesmal wieder die Düsseldorfer beschäftigen. Schon weil sie deutsch sind, nehmen sie unsere besondere Aufmerksamkeit in Anspruch. Der Compler dieser Maler hat Zusammenhang, ihr Zusammenhang hat Sinn und Richtung, und

eben deshalb machen sie eine Schule ganz in der Bedeutung, wie man ehedem von italienischen Schulen sprach, in denen sich geistige Stimmung, sachlicher Inhalt und Technik eigenthümlich hielten. Der geistige Ursprung der düsseldorfer Schule waren katholische und mittelalterliche Sympathien. Gegen den hohen katholischen Schwung des vorreformatorischen Zeitalters erschien jedoch gleich anfangs der Katholicismus der Düsseldorfer nur wie die kränkliche Aufreizung des Proselyten gegen die flammende Begeisterung eines wirklichen Propheten. Der Meister der Schule hielt sich ohnedies sehr ängstlich und scheu an eine steife Orthodoxie, gegen die sich alles frische Leben sträubte. Es konnte nicht fehlen, daß die Schüler dem Meister über den Kopf wuchsen, sich von ihm befreiten. Mit Bendemann erlebte die Schule die erste bedeutende Erweiterung; er brachte das altbiblische Element in den Ideenkreis der Düsseldorfer, blieb aber im Sinn des Elegisch-sentimentalen befangen und zog selbst das hohe Prophetenthum in diese Stimmung einer passiven Beschaulichkeit und hinfälligen Trauer, die Allen, welche je düsseldorferten, eine Zeitlang eigen zu sein pflegt. Es fehlte den Düsseldorfern an Religionsfeuer, um italienischen Schwung zu haben, es fehlte ihnen an frischen Griffen in's wirkliche, körperschöne Leben, um wahr zu sein wie die Holländer; sie waren lyrische Musikanten, wußten nicht, daß das größere Leben sich zur Action gestaltet, und gaben schmachtende Gruppen voll elegischer Kopfhängerei. Diese Richtung hat bei ihnen nun so ziemlich ihre Endschaft erreicht, seitdem sich der Verein der Schule fast ganz aufgelöst hat. Die Schüler haben sich emancipirt und sind freie Meister geworden, indem sich der Alte von ihnen wandte. Lessing malte seine lebensvolle Hussitengruppe, jetzt malt er den Huß selbst im Feuer seiner Rede vor den Bonzen mit dem rothen Hut. Schadow hält diesen Stoff für unwichtig, für profan. Hildebrandt malt gegenwärtig, wie es heißt, den »Cardinal Wolsey.« Sie müssen zum Fleisch der Welt übergehen, aus der Kirche auf den Markt, aus der Stube auf die Straße. Von jenen hat die leipziger Ausstellung kein Bild. Dagegen haben wir Sachen von Steinbrück und von Achenbach, lernen Julius Schrader kennen und machen die Bekanntschaft eines ganz frischen, lebendigen An-

kömmlings aus Canada, der ein Stück wirkliches Menschenleben über See mit herüberbringt und sich zu den Düsseldorfern rechnet. Schon Achenbach hat Seeluft über die Elegie der in Sammet und Seide wattirten Elegiker gebracht, und mit der Seeluft etwas von der lachenden Heiterkeit des holländischen Genrelebens. Die Ausstellung zeigt von Achenbach, der sich ganz von Schadow trennte und in Düsseldorf sein eigenes Atelier hält, eine ausgezeichnete »holländische Marine« in der ganzen glänzenden Sauberkeit, die seinem Pinsel eignet. Außerdem eine Partie aus dem südlichen Norwegen und einen schwedischen Wald, ein kleines Stück, das der leipziger Verein zur Verloosung angekauft hat. — An jungem Zuwuchs ist die düsseldorfer Schule jedes Jahr überreich. Da haben wir ein Bild von Amalie Bensinger: »Rebecca und Elieser am Brunnen,« noch ziemlich dürftig und Alles im Bilde, Hinteres und Vorderes, so nahe zusammengerückt, wie zum Puppenspiel mit ausgeschnittenen Figuren. Clasen's »Madonna mit dem Kinde« ist eine recht wohlerzogene Mamsell. Köhler's »heilige Katharina« ist eine noble, aber nicht bedeutende Figur; sein »sinnendes Fischermädchen,« eine kleine Brünette, reiht sich vortheilhaft an die Reihe der »sinnenden« Blondinen, welche die Düsseldorfer in großer Anzahl geliefert. August Siegert ergibt sich mit seinem »Grafen Eberhard dem Greiner,« hinter dem Zelt vor der lederfarbenen Leiche des Sohnes, wohl als ein Anfänger in der Schule. Wilhelm Kleinenbroich hat es in seiner »persischen, von Turkomanen überfallenen Gruppe,« auf viel Leben abgesehen, ist aber ein entsetzlich flauer Pinsel, so wahrheitslos, daß die Grenze des Lächerlichen für seine Figuren und Intentionen nahe genug liegt. Es gab eine Zeit für die Düsseldorfer, wo sie alle Schatten weichlich blau hielten. Seitdem viele holländische und französische Bilder, die ihre Schatten in Braun lieben, nach dem Rhein gekommen, hat sich dieser Mondscheinhang in der Farbengebung etwas verloren. Am Charakter der Schatten ist der Geist ganzer Schulen und Epochen so gut kenntlich, als an der Folie der Lichtmassen. Reni und die Bologneser liebten für die Schattengebung ebenfalls die Bläue, die ihren Gestalten das weiblich Verzückte gibt. Die Tizianisten mit der sprühenden Kraft wirklicher Lebensfülle malten ihre Schatten braun.

Braun ist als Schatten Farbe des Lebens, Blau Farbe des ohnmächtigen Überganges, des somnambülen Verschwimmens und Verduftens. Diese Flauheit hatten früher alle düsseldorfer Bilder; das kleine ridicüle Stück von Kleinenbroich ist noch von dieser Art. — An Romantikern in der Landschaft finden wir Böcking mit vier guten Bildern, Funck mit einer sehr schön erfundenen Landschaft, die die Stimmung eines Sonntagnachmittags sehr glücklich gibt. Hoppel's »Abendlandschaft im Charakter der Eifel« hat einen zu harten Felsenvorgrund, um ganz für gelungen zu gelten. Schulten lieferte ein hübsches Felsenthal mit einer Hirschjagd, und eine saftige Waldlandschaft, auf welcher freilich die Menschengruppe mit dem schlechten Schimmel sehr kümmerlich erscheint. Der treffliche Scheuren hat uns diesmal nicht bedacht. — Ein freundliches idyllisches Paar hat mit seinem »Jakob und Rahel« Albert Korneck geliefert, der zweifelsohne Düsseldorfer ist. Jakob ist hier als Knabe gedacht, die Gesichter beider sind sehr schön, nur stehen die Glücklichen auf etwas zu rosenrothen Füßen. Ein Hannoveraner seiner Geburt nach, Eduard Frederich, der ein lustiges »Schützenfest im Nassauischen« geliefert, hält sich auch zu dieser Schule. Wodik malte ein »Ständchen in Venedig;» sehr hübsches Costüm, die Gruppe sehr wohl geordnet und sehr anständig, was der blonden Schönen denn auch nicht schwer wird, da sie eine phlegmatische, ernste, deutsche Dame, keine Tochter der Lagunenstadt zu sein scheint. Daß auch die heutige Venezianerin sehr eigenthümlich geartet ist, listig und fein, verlangend und stolz zu gleicher Zeit, zeigt uns das liebenswürdige Bild vom Venezianer Schiavoni. Kehren ist mit seinem »heiligen Hubertus« ganz Düsseldorfer. Ein kniender Jäger im grünen Waldgewirr, erscheint er uns auffällig, da seine Toilette gar zu sorgfältig arrangirt, Sammet und Seide gar zu geleckt ist. Der Hirsch ist so hübsch, wie das braune Gesicht des Heiligen, eigentlich viel zu hübsch, um von einer Geistererscheinung erfaßt zu sein. Diese selbst, mit dem Crucifix im breiten Milchglanz zwischen dem Geweih des Hirsches, ist unglaublich, ganz unmotivirt. Ein Bild von einem casseler Künstler, Namens Müller, ebenfalls den heiligen Hubert darstellend, ist weit glücklicher in der Motivirung des Wunders. Durch den Wald laufen hier die Streiflichter der sinkenden

Sonne mit ihrem flirrenden Schein, der sich um den Hirsch und sein Geweih in lichtem und immer noch leichtem und unsicherm Schimmer so concentrirt, daß die Illusion der Erscheinung eines leuchtenden Crucifixes zu Häupten des Thieres möglich wird. Das Bild des Düsseldorfers dagegen erinnert an den Hirsch der Münchhausen'schen Geschichte, dem ein Kirschbaum aus dem Kopfe herauswächst. — Einer von den Düsseldorfern, Namens Fay, hat sich diesmal an einen großen Gegenstand gemacht, »Simson und Delila,« jener schlafend in's Knie gesunken, diese vom Bett sich aufrichtend, mit dem Griff nach seinem Haar; hinten ein Helfershelfer. Große Glieder, weit über das beliebte Maß der Schule, große starke Leiber; aber keine Seelenstärke, keine Energie in den Sehnen und Knochen. Der Düsseldorfer muß für solche Verhältnisse bei Rubens in die Schule gehen. — Von Steinbrück erhielten wir zwei Bilder, ein schon viel bekanntes, viel gerühmtes, »die Elfen,« und ein neueres, »Immermann's Apotheose« darstellend, aus der Zueignung zum Merlin, ein Eigenthum des magdeburger Kunstvereins. Jenes reizende Stück hat den Fehler, — oder soll ich milder sagen, die Eigenthümlichkeit? — gar keinen Unterschied zwischen den Elfen und dem körperhaften Menschenwesen der kleinen Jungfrau zu kennen; sie sind sämmtlich von ganz gleichem Stoff, Wesen auf derselben Stufe, und doch will das Tieck'sche Mährchen diese Grenze ziehen, und hat in den Übergängen, also nicht in der Ununterschiedenheit beider Elemente, der Wirklichkeit und der Traumwelt, seine Pointe. An sich sind die vielen kleinen Elfen des Bildes wunderschöne Kinder, herrlich als Einzelne, wie in der Gruppirung zu einander. Das neuere Bild von Steinbrück hat ebenfalls schöne kleine Gestalten, oben in der Nische die Verklärten, unten in der Grotte der Dichter, äußerst fein und nett gedacht wie ausgeführt. Steinbrück kennt die Idee der Schönheit auch nur als Anmuth und Niedlichkeit. Dabei strotzen seine Bilder von Fleiß und sorgsamer Pünctlichkeit. Aber sie sind eben deshalb mehr gepinselt als gemalt. Dies ist wiederum durchaus düsseldorfisch. Lessing malt schon anders, er setzt mit drei Strichen die Farbe hin, wie sie sein soll und ist; Steinbrück gehört zu denen unter den Düsseldorfern, welche Pünctchen an Pünctchen setzen, die Farbe so oft übergehen, bis sie endlich

die Sache getroffen und das Leben nachgezirkelt haben. Darum bringen sie's nicht über die Niedlichkeit hinaus. Ein specieller Übelstand für das in Rede stehende Bild von Steinbrück ist die Schwere, die dadurch ebenfalls entsteht, trotzdem daß das Feine und Zierliche erstrebt wird. Der Wald namentlich ist eine lastende Masse im Bilde, ganz dem widerstreitend, was der Künstler in der Idee seiner graziös und luftig erdachten Gruppen wollte. Der Schimmel in der untern Scene ist wie alle düsseldorfer Pferde ein hölzernes, mit Kalbsfell überzogenes Schaukelding; und die Reiterin darauf sitzt falsch. Da die Düsseldorfer nicht mit lebendigen Pferden in die Schule gehen wollen, so sollten sie wenigstens von Rubens lernen, wie Pferde sich tragen, sich halten und sich fühlen. Im Pferde steckt so viel Element der Schönheit, daß, wenn Italien scherzhafterweise seinen Gurken-Raffael hat, ein Pferde-Raffael noch weit denkbarer wäre. Ich weiß nicht, wer in Deutschland, außer Krüger in Berlin, ein Pferd zu malen versteht, von den Düsseldorfern keiner, selbst Lessing nicht. Man erinnert sich seines großen Crayons von einer früheren Ausstellung in Leipzig: »Kaiser Rothbart zu Roß mitten im Schlachtgewühl;« — aber sein Pferd schwamm, es sprang nicht, es hatte nicht in den Knochen und Muskeln die Energie der losgelassenen und doch gebändigten Federkraft. Franzosen und Holländer wissen Pferde zu malen, weil sie überhaupt kecker und geschickter in's Leben greifen, es kennen und bewältigen. Ob das Talent auf dem Kothurn oder auf dem Soccus steht, ist gleichviel, wenn es nur entschieden wirklich Lebendiges erfaßt, wenn es nur versteht, was es will. — Man kann von dem interessanten Bilde, das Julius Schrader geliefert, »Kaiser Heinrich den Vierten« darstellend, wie er gezwungen wird, der Krone zu entsagen, auf keine Weise behaupten, es gebe die Wirklichkeit und Wahrheit eines großen historischen Actes. Wir lernen in diesem Künstler ein Talent kennen, das zu begrüßen ist; schon daß er sich an die Historie deutscher Thaten und Personen wagt, ist Bürgschaft von edler Kraft, da noch immer Keckheit dazu gehört, um in Deutschland deutsch zu sein. Der unglückliche Fürst, ein Opfer des eigenen Wankelmuthes und der Tücke Roms, sitzt in der Mitte des Bildes, das greise, dünnbehaarte Haupt gesenkt, unsicher hinausblickend in's Weite, wäh-

rend die Rechte noch die Krone, die er lassen soll, umklammert. Links der sitzende Prälat, ein ruhiger Vollstrecker des päpstlichen Willens, hat schon das Kissen erfaßt, auf dem die Krone ruht. Rechts im Vorgrunde steht ein rothköpfiger Kirchenfürst, mit befehlerisch vorgestreckter Faust und mit der ganzen krausstirnigen und lippentrotzigen Brutalität der anmaßenden Kirche Gottes. Rechts, mehr im Hintergrunde, lauert ein gelbsüchtiges Jesuitengesicht, mit gekniffenen Augen, wie sie die italienische Kirche zu machen pflegt, wenn sie den Diplomaten spielt. Der violette Handschuh, auf den sich das Kinn stützt, so nah der gelben Gesichtshaut des Priesters, macht einen dreisten Farbeneffect. Diese beiden Figuren, die Kirche Roms als Diplomatie und als plumpe Dreistigkeit vertretend, sind genügend, um Julius Schrader als ein Talent von Bedeutung festzustellen. Das Gesicht des Kaisers ist mit außerordentlich feiner Sorgfalt ausgemalt, ist aber ein Stubengesicht von heute, nicht von der Gewalt der Leidenschaften gebrochen oder abgemüht, sondern von den Strapazen der Cultur mürbe geworden. So hat auch die ganze Gruppe, weil nichts darin die Größe des Actes zur Erscheinung bringt, keine entschiedene Wirklichkeit, sie ist eine Theatergruppe, und zwar wie sie von Höftheatern, die viel Kosten auf die Toilette zu verwenden haben, in Scene gesetzt wird. Auf das viele Bimbam im Costüm des Kaisers und des Prälaten ist viel zu viel peinliche Emsigkeit verwandt. Es ist Alles im Bilde wie durch die Lupe gemalt, die Barthaare, kaiserliche wie hierarchische, sind so fein wie das Fell vom Seidenhasen. — Fast möchte man glauben, die Düsseldorfer könnten von dieser fast weiblichen Sorgsamkeit in Accentuirung kleiner Zuthaten nicht lassen. Sie würden in dieser Weichlichkeit nicht ferner schwelgen und versinken, rafften sie sich auf, sprängen mit ihrer Kunst kecker in die Welt, und holten ihre Scenen und Gestalten sich dreister aus dem Gewühl des Lebens hervor. Ein frisches Talent, das sich zu ihnen hält, mag ihnen das selber bethätigen. Es ist H. Ritter, aus Canada gebürtig. Er hat ein Bild und ein Crayonblatt geliefert, und in beiden kündigt sich mit freien fröhlichen Kräften ein glückliches Naturell an, das sich im bunten Leben getummelt und seine Anschauungen nun mit Übermuth von sich schüttelt, während Fleiß und Bedacht-

ſamkeit ihm ungeſucht zur Seite ſtehen und ungeſehen helfen. »Der Aufſchneider« nennt ſich das Ölbild. Eine Wirthshausſtube voll engliſcher und franzöſiſcher Matroſen auf einem jener Küſtenplätze, wo ſich chaotiſch Menſchen aller Zonen zuſammendrängen. Man braucht nicht aus Canada gebürtig, man braucht nur eine Zeit lang Hamburger zu ſein, um die Poeſie eines ſolchen Weltgewühls zu fühlen. Säßen die Düſſeldorfer in ſolcher Weltſtadt, mit dem Hinblick auf's Meer, ſie hätten ſich anders entwickelt. Und nicht blos als Decoration und Maſſe, als Individuum iſt der Matroſe für den Künſtler ein Weſen voll Poeſie. Der Verkehr mit einem Elemente, das die Majeſtät des Löwen mit der Tücke des Tigers vereinigt, hat ihn vom Zuſammenhange mit dem ſichern und ſchlaffen Binnenlandleben gelöſt. Er hat dem gewiſſen Tode ſo oft in's Antlitz geſchaut, daß die überwundenen Todesgefühle ihm faſt die Ruhe einer großen, immerdar gefaßten Seele aufnöthigen. Auf nichts mit Zuverſicht geſtützt, in ſich ſelbſt gefugt, eine Welt für ſich, ſo ſteht er da und hat ſich abgefunden mit allen Dämonen. Macht er eine Epiſode auf dem Lande, ſo hat er die gigantiſche Luſtigkeit eines frevelhaften Fürſten, der heut ſein Königreich verſpielt, weil es ihm morgen nicht mehr gehört. Nimmt man dazu die Eindrücke ſo vieler Zonen, die wie Mährchen an ſeinem Weſen hängen, ſo muß man ſagen, der Matroſe iſt ein Inbegriff pikanter Poeſie, wenn nur der Pinſel danach iſt, ihn zu faſſen. Ritter hat mehrere dieſer Art in eine lebhafte Gruppe gebracht. Es ſind drei Männer mit den engliſchen Farben, die ſich in der Gruppe vorn entfalten. Einer liegt auf zurückgelehntem Schemel rückwärts in's Bild hinein, ſein grober Stiefelabſatz ſtemmt ſich in den Boden, und er lacht uns dämoniſch in's Angeſicht wie eine gutmüthige und großartige Beſtie. Links ſitzt ein denkender Menſch, ein Oberſteuermann, der die Zeitung fortlegen will und ernſt heiter ſchmunzelt. Ein hübſcher Franzoſe, ein ſtudirter Unterſteuermann, in blauer Jacke und ſchwarzbetafftetem Hute, mit glänzenden dicken Locken, ein olivenſaftiges Antlitz mit blinkenden Ringen im Ohr, ſitzt auf dem Tiſche, in die Gruppe geſchoben, und wendet ſich nach der Scene um. Hinten ein Soldat, hochſtehend, aufmerkſam geſpannt. Noch weiter hinten grübelt ein alter ſchlumpriger Matroſe mit der

knotigen Hand in der Westentasche; die runde Wirthin steht neben ihm, harrenden Blickes. Rechts, zur Gruppe gehörig, ein Jagdmann, der halb hinhorcht und wie mit getheilter Seele nach einer Prise greift. Köpfe und Gestalten ringsherum als Füllsel. Der Mittelpunct von Allen aber, ein Genie der Matrosenwelt, sitzt vorn hoch oben, ein köstlicher Rothkopf in rother Jacke, das Gesäß auf dem Tische, die Füße überschlagen auf dem Stuhle. Er zählt eben leuchtenden Blicks die Hauptpuncte seines wunderbaren Abenteuers an den Fingern auf. Der geniale Kerl glaubt selbst an sein Mährchen, aber der Dämon gibt ihm doch einen Anstrich von Gaunerei, der ihn erhaben macht über Alle, die seinen Lügen Glauben schenken. — Das ist das Ölbild von Ritter. Sein Crayonblatt hat die Bezeichnung: »Deutschland in den neunziger Jahren.« Mittelpunct der tumultuarischen Scene ist ein General der Republik Frankreich, mit verwundetem Kopfe, mit der bäuerischen Entschiedenheit und der ganzen Gemeinheit jenes Spartanismus. Er scheint Recruten zu pressen, ein Haufe Soldaten und deutsche Bauern umdrängen ihn lärmend. Höchst erfinderisch in Gestalten und Motiven ist das Stück.

Bedeutsam spricht auch ein Bild von Volkhardt an. Es gibt in einer lebhaft bewegten Scene »die Ermordung des Sängers Rizzio.« Links dringen drei Mörder in's Gemach der schottischen Königin, voran ein Geharnischter in stürzender Eile mit gezücktem Dolch. Maria in der Mitte, vom Stuhl aufgesprungen, mit vorgestreckten Armen den Liebling deckend, der sich, in's Knie gesunken, zitternd hinter sie flüchtet mit scheu gewendetem Antlitz. Rechts zwei Damen, die eine nicht ohne Familienähnlichkeit der Stuart, vielleicht Maria's jüngere Schwester; hinten bebt eine ältere Kammerfrau wie ein Schatten zurück. An der Thür links, im Einverständniß mit den Eindringenden, steht Darnley, der Gemahl der Königin, mit der Bläße und den starren Augen, die der Feigheit eigen. So gibt sich das Bild in drei Gruppen, die auf das vortheilhafteste in einander greifen und in der aufrechten Gestalt der Königin ihre Spitze und ihren Mittelpunct finden. Die Beleuchtung ist sehr glücklich gegeben. Sie ist nächtlich, eine trauliche Abenddämmerung, welche das Licht der Wachskerzen gibt. Es ist zu loben, daß

der Maler das coquette Fackellicht verschmähte, nicht die untergehende Sonne heraufbeschwor, um frappant zu wirken. Es ist ferner zu loben, daß die Nebensächlichkeiten, Toilette und Zimmerdecoration, nicht mit sonstiger düsseldorfer Sorgfalt gehegt und gepflegt wurden. Der Mensch und sein Affect muß unterstützt werden, aber Hauptsache bleiben. Und unter den Handelnden und leidenschaftlich Ergriffenen mußte hier im speciellen Falle die Königin Hauptgestalt sein, wie es Volkhardt richtig fühlte. Ihr ermordet man im traulichen Gemache, vor ihren Augen, den Liebling. Dies drängt sich als vorherrschender Gedanke auf. Und Maria ist Königin und ist Weib. Als jene flammt ihr Antlitz von Zorn und Empörung, als Weib ist sie bebend und schreiend, und möchte den Geliebten, der sich zu ihr flüchtet, schirmen. In diesem doppelten Focus gleichsam brennt ihr Wesen, und so steht sie sehr gelungen vor uns, königlich und doch fühlendes schwaches Weib. Volkhardt ist ein bedeutendes Talent, er hat hier als denkender Künstler und als Dichter richtig gefühlt, und vom rechten Sinn durchdrungen waren ihm die Farben dienerisch. Auch Rizzio, den leicht mancher andere Düsseldorfer als weichlichen Hämling geben konnte, ist durchaus gelungen; er ist ein Musensohn, der Liebling einer Fürstin, und doch Mann genug, um eine Leidenschaft zu ihm begreiflich zu machen. In Bezug auf die drei Eindringenden können wir den von anderer Seite erhobenen Tadel, der Geharnischte, der mit dem Dolche ausholt, sei zu sehr ausgreifend und müsse nach vollführtem Streiche zu Boden stürzen, nicht theilen. Dagegen erschien uns auffallend, daß alle drei als gemeine Banditen aufgefaßt sind, jener erste mit dem Dolche hat das Wesen eines gedungenen Knappen, der zweite hat sogar ein Judasgesicht, der dritte, der den Vorhang aufreißt, ist ein Raubmörder erster Classe. Diese Mörder aber waren in der Historie, wo uns recht ist, Graf Ruthven, Graf Douglas u. s. w. Ich weiß nicht, ob die Macht des Eindrucks geschmälert würde, wenn diese Figuren an Gewalt und rauher Kraft einbüßen sollten. Der Maler hat sich erlaubt, die Räuberromantik zu Hülfe zu rufen. Unhistorisch ist wohl auch die Gegenwart weiblicher Zeugen beim Act der Ermordung. Es verweichlicht die Scene. Doch wolle man nicht zuviel mit dem jungen

Künſtler rechten; es iſt ſchon viel, daß er nicht in Hauptſachen den Liebhabereien ſeiner Schule bewußtlos huldigt. Offenbar unter franzöſiſchen Einflüſſen hat Marterſteig, ein junger Maler aus Weimar, ſein großes tüchtiges Bild entworfen und ausgeführt, das uns »Arnold von Melchthal vor ſeinem geblendeten Vater« darſtellt. Die braune Schattengebung der Franzoſen iſt hier mit Glück benutzt, oft zu dreiſt vielleicht, oder als etwas Erlerntes, worin man übertreibt; unter anderm iſt das Bleiche im Geſicht des knienden Arnold faſt gummifarbig, und die braunen Züge des Alten mit der Augenbinde etwas mumienhaft. Außerdem ſind die Figuren nicht edel genug genommen. Das entſchiedene Leben des activen Momentes iſt glücklich erfaßt, es ſteht keine düſſeldorfer Trauer um den Greis, ſondern Neugier und Wuth, der ſtarre Schreck und der bittere Grimm ſtürzen herbei und ſehen den nicht mehr Sehenden; ſelbſt das Mädchen mit verhülltem Geſichte weint energiſch in ihre Hände, die ganze Geſtalt ſchluchzt und nur die phyſiſche Stärke hält ſie aufrecht. Der Hund, der die Füße des Greiſes leckt, übernimmt die Elegie im Stücke. Entſchloſſen auf eine That der Zukunft ſinnend ſteht links im Bilde eine köſtliche Heldengeſtalt, nationell ſchweizeriſch, ein wirklicher Mann, dem die Kleider etwas zerzauſt ſind, weil er friſch zugreift, wo es gilt. Ein kräftiges Weib lehnt ſich an ihn. Tell und ſein Weib können nicht beſſer hingeſtellt werden.

Sollen wir noch bei deutſchen Malern verweilen, ſo nennen wir zwei Hamburger, Hardorff mit einem »Seeſtück,« an dem uns freilich die Wolkenformation mißfällt, und Sander mit einem köſtlichen »Seeſturm.« Ein Wiener, Waldmüller, hat eine Heerde »Dorfſchulkinder« gemalt. Der Präceptor ſteht im weiß und blau geſtreiften linnenen Kittel am Pfeiler des Hauſes, mit erhobenem Zeigefinger die Kleinen bedeutend, deren lärmendes, lachendes und heulendes Gewühl ſich zum Hauſe heraus und von innen die Treppe herunter wälzt. Es ſind prächtig genährte Geſichter, prall und naturfriſch, einige voll ſchreiendem Trotz, andere beſchämt, die Mehrzahl pausbackig jubelnd, weil der alte Halbgott im blauweißen Kittel, der Pedant, der ihren Jupiter ſpielt, eine milde Cenſur erließ. Einige Köpfe, Burſche und Mädchen, ſind zu Duetten zuſammengerückt, ſchäkernde Erſt-

linge in unſchuldsvoller Neigung. Die Menge der Geſichter iſt ſtaunenswerth, da man nirgends Monotonie wahrnimmt. — Eine Art von Pendant dazu macht ein Bild vom dresdner Hantzſch, einen »Rundgeſang« darſtellend, wo Küſter und Bauerjungen ſingend vor dem Hauſe ſtehen. Es macht nicht das Glück, wie jenes, iſt auch abſichtlicher charakteriſirt und weniger naiv. Daß die Dresdner auch anfangen möchten zu düſſeldorfern, zeigt ein Bild von Peſchel, »gefangene Juden« darſtellend. — Von berliner Gemälden heben wir Elsholtz's »Mädchen auf der Wieſe« hervor, ein kleines Stück von verdienſtlicher Charakteriſtik. Ludwig Hermann in Berlin ſandte fünf nicht unbedeutende Darſtellungen, meiſtens Strandgegenden, theils heimathliche von der pommerſchen Küſte, theils italieniſche oder franzöſiſche; den Preis möchten wir ſeinem »Abend an der Küſte von Rügen« zuerkennen. Profeſſor Kolbe, unbegreifliches Mitglied der berliner Akademie, gab drei Stücke, und war wieder unbegreiflich miſerabel in einem »König Lear.« Kramer's »letzter Labetrunk« beſtätigt den Hang der Berliner zur Miſère; es iſt der letzte Act eines Menſchenlebens nicht leicht trivialer erdacht als in dieſem Bilde, von der techniſchen Ausführung abgeſehen. Ein Pfannenſchmidt in Berlin, wie der Name eines Künſtlers iſt, macht Miene, die affectirte Zimperlichkeit, die ſich auch als ein Zug des Berlinerthums ergibt, in der Malerei zu vertreten, wenn der junge Anfänger ſo fortfährt, wie er mit ſeinem »verirrten Ritter« begonnen; ſein Pinſel iſt ſo gut ein verirrter Ritter, als ſein Ritter ein Pinſel. Die »böhmiſche Frühmeſſe«, die A. von Rentzell in Berlin gemalt, iſt ein lebendig aufgefaßtes Bild, etwas zu grell vielleicht und, dem Hange der Berliner gemäß, faſt an Parodirung des Thema's ſtreifend. Schirmer's »Dom zu Meißen« iſt eine ſehr werthvolle Arbeit. Julius Baumann's vier Scenen aus dem italieniſchen Leben ſind intereſſante, pikante Leiſtungen; vor allen der »Saltarella-Tanz im Coſtüm der römiſchen Campagna.« Auch Piſtorius hat unter ſeinen zwei Bildern eine römiſche Volksſcene gegeben, einen »öffentlichen Schreiber,« dem ein derbes Liebespaar ſeine Abſichten und Wünſche dictirt. Die ſpitze Entſchiedenheit, womit Piſtorius ſeine Pointen accentuirt, iſt zwar raffinirt berliniſch, mithin das hier bezweckte Notional-

element nicht ganz treffend, aber seine Bilder sind immer voll Esprit, voll Witz und Erfindung. — Unter den Süddeutschen ist ihm Lorenz Quaglio als witziger Genremaler an die Seite zu stellen; nur ist dieser, wie auch diesmal in seinem »Fischhändler,« mehr gemüthswitzig, als von scharf zugeschnittenem Esprit, wie Pistorius. An Quaglio reihen wir einige andere Münchner. Schönfeld gab ein werthvolles Stück: »Limburg an der Lahn.« Teichs lieferte ein schon dem Umfange nach bedeutendes Bild: »Kreuzfahrer befreien Christen aus den Händen der Korsaren.« Auch in einem zweiten Quadro, wo er Heinrich den Löwen zur Hauptfigur nahm, hat sich Teichs auf das kriegerische Heldenthum in der Romantik geworfen. Seine Bilder verrathen eine ausgezeichnete Zeichnenschule, die Gruppen sind vortrefflich geordnet, schöne Gesichter, schöne Leiber, vortheilhafte Stellungen und Fügungen, und doch läßt Alles kalt, wie das ganze baiersche Wesen; es fehlt der Drang der Nothwendigkeit, das Feuer der Ursprünglichkeit, es ist Alles schön gemacht. Von Prunner in München haben wir »eine Gebirgslandschaft,« ebenfalls kalt und decorationsmäßig. Von Friedrich Volz: »Hirt und Stier,« der seinen Hals an einem Baumstamm scheuert, zu coquett.

Zum Schluß muß ich die Holländer bedenken, in hellen Haufen nach Leipzig zu Markte heranzogen. Diese Holländer sind noch immer groß in ihrer Sphäre, obschon diese ihre Sphäre nichts weniger als groß ist; sie sind noch immer bedeutend in ihren künstlerischen Mitteln, selbst wenn sie dieselben auf keine bedeutenden Kunstzwecke verwenden. Ich habe schon mit einer Art von Entzücken von Verboekhoven's Hammel gesprochen, und dies Entzücken wird Jedermann theilen, der neben der aristokratischen Bestie, die sich Mensch nennt, auch den demokratischen Hammel für berechtigt halten kann, Gegenstand zu sein. Man verzeihe die Aufregung, in die mich der Hammel versetzt. Wie köstlich ist die fette, lockere Wolle dieses auserlesenen Geschöpfes, das unter den Seinigen vielleicht auch wieder den Aristokraten spielt. Man möchte in seine Weichen greifen und meint die athmende Thierwärme zu fühlen; man braucht nicht Schafzüchter zu sein, um hier den vollen Werth des Lebens auch unter Brüdern anzuerkennen. Und wie köstlich die tiefsinnig edle,

ehrlich wackere Phyſiognomie dieſes ſchwarz und weißſcheckigen Hammelantlitzes, man möchte ſagen, ein wohlgetroffenes Portrait, nicht ſprechend, aber blökend ähnlich. Es iſt nicht nöthig, an Seelenwanderung zu glauben, und man kann ſicher annehmen, daß dieſes Hammelantlitz, Wohlgeboren, auf mancher nur zweibeinig geſtützten Schulter ſich durchaus wie auf ſeiner rechten Stelle fühlen dürfte. Mancher deutſche Denker, der die Wahrheit nur immer in der Wirklichkeit ſucht, würde dann an dieſem Hammelkopf, ſtänd' er auf zwei Füßen, zum veritabeln Viehloſophen werden. — Wir ſind auch ſonſt noch reich an Vieh. Einen prächtigen »Stier« lieferte Ryk; Van den Bakhuyzen eine »Landſchaft mit Kühen und Schafen,« Quispel desgleichen, Verſchnur eine »Landſchaft mit Pferden« und ein »Wettrennen.« Van Oosterhoudt, ein Holländer, der in Dresden lebt, hat in zwei Stücken Vieh geliefert, das faſt zu glatt und zu wohlerzogen ſcheint. An Landſchaftern ſtellen ſich noch Koſter, Moerenhout, Moermann, van der Steenen mit tüchtig gearbeiteten Stücken in Reih und Glied. Ob Schönberger in ſeinem Bilde vom »livorneſer Golf« italieniſche Natur und italieniſche Mondbeleuchtung richtig gefaßt hat, bin ich mit mir uneinig geblieben. — Rayen und Lämme, zwei Amſterdamer, ſpielen eine vierhändige Sonate und geben uns mit ihrer Darſtellung eines »Gewitters« im dichtverwachſenen Wald den Übergang zum Genreſtück. Die Situation einer Frau, die ſich unter den Baum flüchtet, wie hier im Bilde, iſt ſchon ſehr oft da geweſen, allein an ſich iſt die kräftige Geſtalt des Weibes vortrefflich. Von Ghesquière in Gent haben wir eine ſehr gelungene Schenkſcene. Von Eeckhout ein Genrebild und eine »Scene im Haager Waiſenhauſe,« wo die jungen Mädchen auf eine Vorleſung aus der Bibel horchen.

Schon die vorige Ausſtellung macht uns durch intereſſante Repräſentanten den Standpunct anſchaulich, den die jetzige belgiſche Schule einnimmt. Von Verboekhoven's »Schafheerde« hab' ich ſchon geſprochen. Von Eeckhout hat der Kunſtverein ein Bild angekauft, das im Katalog als »Vorleſung eines Romans zur Zeit Louis XV.« angeführt iſt. Ein Herr vom Hofe lieſt ſtehend vor und unterdrückt die Wirkung der Lectüre auf dem etwas verblaßten und abgethanen Angeſicht. In den Mienen der horchenden Damen liegt eine Kenntniß des gefahrvollen Le-

bensgenusses, auf dem man sich hier ertappt und mit Unwillen betroffen fühlt. In dem Gesicht der jüngeren Dame, vielleicht der Gesellschafterin, steht Naserümpfen und gespannte Erwartung geschrieben. In solchen Situationen waren auch die alten Niederländer sehr glücklich. — Von van Ham sehen wir ein kleines, gewissermaßen historisches Genrestück: »Rubens sitzt krank im Lehnsessel und empfängt den Besuch des Erzherzogs Albert und seiner Gemahlin nebst Gefolge.« Die Pietät der Herrschaften vor dem großen Farbendichter spricht sich sehr gut in den Mienen aus; die Infantin sieht ihn vielleicht zum ersten Male und empfindet etwas beschränkte Prüderie vor dem kecken Peter Paul, der die Frauen so massiv, so blank und so materiell malte. Helene Fromann, Rubens Frau, sieht krank und blaß von den Nachtwachen aus; die Umstehenden sind ebenfalls entsprechend charakterisirt. — Von Lautaerts in Brüssel haben wir mehrere Bilder: »Johanna Grey, Englands Krone ausschlagend.« In ihren Zügen liegt die ganze Angst der Ahnung, die sie beim Anblick des unglückseligen goldenen Reifes befällt, doch ist ihr Antlitz fast todt und häßlich; wir vermissen hier die weiche, geschmackvolle Eleganz der Düsseldorfer, die wir nie verkennen werden, wo sie nicht in matte Hinfälligkeit ausartet. Ein anderes Bild von demselben zeigt »Mutter und Kind, vom Gewitter überrascht.« Soll ich eine muthmaßliche Äußerung über belgische Malerei machen, so möcht' ich behaupten, sie schwanke zwischen der neuen französischen und der alten niederländischen, und gebe eine Schattirung von theatralischem Raffinement und von der Naturderbheit der älteren Genremaler. Lautaerts bestätigt dies. Zugleich verräth sich in der neuen belgischen Malerei der Hang, die Historie auf das Genrebild herabzudrücken. Die Historie verliert freilich dadurch, daß sie auf diese Weise anmuthiger, bequemer und plausibler wird, an Größe und Würde. Aber man bedenke, daß die Historienmalerei in Deutschland fast ganz auszusterben droht, da es keine reiche Aristokratie mehr gibt, die sie hält und unterstützt. Wo noch reicher Adel ist, in Österreich, geschieht gar nichts für die Malerei, die Schlaffheit der Zustände erlaubt dort keiner anderen Kunstthätigkeit als höchstens der Portraitirung ein unbeschränktes Vegetiren.

Von Louis Somers hat das städtische Museum in Leipzig das große Bild der vorigen Ausstellung an sich gebracht, ein Bild, das den Werth der jetzigen belgischen Schule und ihre Bedeutsamkeit in der Historienmalerei zur Erscheinung bringt. Es ist die Gestalt »Oliver Cromwell's«. Die alte bäuerische Majestät des greisen Henkers sitzt im Lehnstule vor uns. Es ist ziemlich finster im Gemache, hinten im Dunkel wird die Figur eines scheuen Dieners kaum sichtbar, nur der Alte selbst ist von einem matten Lichte erhellt, das dem schlaflosen Argwohn seiner gequälten Seele ähnlich sieht. Er sitzt an einem Tische, Hugo Grotius ist aufgeschlagen, viele andere schweinslederne Gelehrsamkeit, die ihm den Weg Rechtens für seine finstere Grausamkeit zeigen soll, liegt umgestülpt und bei Seite geworfen. Die Füße des Alten mit den schweren Reiterstiefeln sind energisch in den Boden gestemmt, die Rechte auf die Lehne des Sessels gepreßt, und so gewährt der Untertheil seines Körpers das Ansehen, als sei er zum Aufsprunge bereit, wie der Tiger, der aus der Höhle auf seine Beute schießen will. Aber das gramzernagte Haupt liegt schwer in der linken Hand, er ringt innerlich nach Entschlüssen. Er hat eine neue Verschwörung gegen sein Leben entdeckt; wie er strafen soll und kann, das ist der Inhalt seines Brütens. In den Muskeln seines Angesichts liegt die ergraute Festigkeit seines blutigen Handwerks, es wird ihm nicht schwer sein, der eisernen Gewohnheit seines Willens auch diesmal zu gehorchen, aber um die Mundwinkel steht die verhaltene Wuth über die Tücke zu lesen, die sich geheim gegen ihn zusammenrottet. Zugleich wirft das Auge mit der gewölbten Braune nach oben ein düsteres Fragezeichen, wie der Ausgang seiner qualvollen Lebensbahn sein werde. — Man erinnert sich der Seydelmann'schen Darstellung Cromwell's, — und hier hat man noch mehr die Ruine des Protectors, den Greis, der noch Mann sein will und muß, ob er schon die Gruft neben sich wittert. Diese Melancholie liegt in dem Antlitz des Alten, indem er, wie ihn Louis Somers hinstellt, seinem Gewissen Audienz gibt; Cromwell, dieser täppische Bauer, der die Majestät spielt, ist eine der tragischsten Figuren in der neuern Geschichte, und der Maler hat die Bedeutung der Historie gefühlt, — daß in

der belgiſchen Malerei geſchichtlicher Sinn im großen Maßſtabe lebendig, beweiſt das Bild von Somers.

Für diesmal hat Somers zwei kleinere Stücke geſandt. »Die Ruhe« nennt ſich das eine ganz kleine, hübſche Bild, wo Vater und Sohn, Handwerker ihres Standes, nach vollendeter Mahlzeit, links und rechts an die Wand in Schlaf geſunken ſind. Das andere iſt »eine Kloſterſcene«. Mönche theilen an armes Volk Brot und Früchte aus. Ebenfalls ein ſehr gutmüthiges Bild; die Figuren aus dem Volke haben ſo viel ehrliche Pietät für die Spender der Gaben Gottes, und dem Maler iſt es Ernſt mit dieſer Eintracht zwiſchen der Kirche und der Armuth. Das Geſicht der alten gläubigen Frau und die Figur des rechts ſitzenden kranken Jungen, dem man anſieht, daß er ſich die Beine lahm gelaufen, um nach dem Kloſter zu eilen, ſind vorzüglich ſchön, weil ſie wahr und eben ſo ergriffen als ergreifend ſind.

Nicht gleich glücklich arrangirt in der Erfindung ſcheint uns ein Stück von Schaepkens in Maeſtricht, das den unglücklichen, von der Höhe ſeines Ruhmes geſtürzten Helden der neuen Welt, den erlauchten »Chriſtoph Columbus mit ſeinem kranken Sohne vor einem Kloſter ſitzend« darſtellt, während Mönche ihm Almoſen bringen. Im Geſicht des großen Menſchen liegt das ganze Ungemach der Verkennung, geſtürzte Hoffnung und geſunkener Glaube an Gott und Welt. Das kranke Auge ſcheint halb irre geworden, weil ihm ſein Stolz und ſeine Ehre von der Jämmerlichkeit der Menſchen genommen iſt. Die Geſtalt des Alten iſt jedenfalls bedeutend, aber die Situation konnte vom Maler intereſſanter erfaßt ſein. — Von Wappers in Antwerpen ſehen wir in kleinen Figuren eine hiſtoriſche Scene, die wenig erquicklich iſt. »Philipp der Schöne liegt im Sterben.« Das Weib an ſeinem Bette, mit dem fallenden Gewand, das die Haſt ihres Erſcheinens bezeugt, mit den ſtarren Augen und den wahnwitzigen Geberden der Angſt um den Sterbenden, iſt vortrefflich gemalt. — Kremer in Antwerpen malte einen Jeſuiten, »Daniel Seghers«, der als Blumenmaler bekannt war. Dieſer ſitzt an der Staffelei im Freien und nimmt eine Beſtellung an. Ob der Künſtler den Contraſt zwiſchen einem Jeſuitenblick und

den unſchuldigen Blumenaugen gefühlt und herauszuheben bezweckt hat, muß man bezweifeln. — »Die gefangene Maria Stuart, mit dem Pagen, der ſie auf Commando durch Muſik erheitern ſoll«, ein Bild von Lies, konnte auch bedeutender genommen werden. In der Erfindung ſind die Holländer keineswegs immer glücklich. Dagegen erfaßt ein Stück von van Schendel einen ſehr glücklichen maleriſchen Moment. »Ritter und Dame ſitzen im Garten bei Mondſchein; eine Ordonnanz bringt mit Fackellicht einen Brief.« In ſolchen Scenen mit ſtraffer Spannung der betheiligten Perſonen ſind und waren die Holländer immer ſtark. Oft iſt es auch blos ohne dramatiſche und active Pointe ein Blick in's gewöhnliche Familienleben, den die holländiſchen Situations- und Scenenbilder geben, wie hier Verkommen's »Dame im Boudoir mit ihrem Lieblingsfalken«. »Die Ruhe der Falkenjäger« von Jacobs iſt nicht bedeutend angelegt. Jacobs in Antwerpen verwechſele man nicht mit Jacobs in Gotha. Von dieſem ſind auf der Ausſtellung drei andere Bilder, theilweiſe von zweifelhaftem Werth. »Der alte Türke, der ſich von einer griechiſchen Sclavin vorſpielen läßt«, iſt eben ſo reizlos, wie »die Sclavin« ſelber, nochmals einzeln dargeſtellt, ſpinnend und mit dem Arm aus dem Bilde direct herausgreifend, — ein Kunſtſtück, das unter den alten venezianiſchen Malern von Pordenone ſehr gern gemacht wurde, im deutſchen Bilde aber wohl nicht gelungen ſcheint. »Die Venus« deſſelben deutſchen Malers iſt ein roſenfarbener friſchgewaſchener Leib, zu welchem man der Eigenthümerin in jeder Hinſicht gratuliren kann. Was den Künſtler betrifft, der ihn hinſtellte, ſo vermißt man die Originalität. Schön iſt ſeine Schläferin, phyſiſch wenigſtens, aber ſie iſt nicht neu. Konnte der Maler nicht neu ſein, ſo ſchien mir die Copie einer bekannten Liebesgöttin aus der alten Zeit faſt verdienſtlicher. Vielleicht iſt dies Bild des Gothaers, zum Unterſchied gegen die beiden andern, gut gemalt, bis auf die hingeſtreuten Roſen, die blos gemachte ſind, keine wirklichen. — Ich würde, wollt' ich noch einmal mit den Deutſchen handgemein werden, kein Ende finden. Und doch möcht' ich, um groß und bedeutend abzutreten, mit den Holländern ſchließen. Die Marinen gehören zu ihrer Force. Blyke lieferte

zwei, Dreibholz einen »Blick auf's Meer an der Küſte der Normandie.« Alles, was Marine heißt, verſchwindet freilich vor der Farbenpracht Schotel's, der außer ſieben Zeichnungen zwei Ölbilder gab, ein »ruhiges Seeſtück« und einen »Sturm in der Nordſee«. In Schotel's Farben iſt ein ſpiegelhafter Glanz und eine leuchtende Lebensfülle, die ſeine Sachen zu Lieblingsbildern machen.

22.
Ruſſiſche Perſonen und Zuſtände.

Das literariſche Rußland.

Während wir das Auge auf uns ſelbſt und nach dem Weſten gerichtet halten, liegt die Gefahr nahe, daß hinter unſerm Rücken, in dem Ocean der ſlawiſchen Völkerſchaften, ſich Elemente geſtalten, deren weiter Schooß alle vereinzelte Civiliſation des europäiſchen Lebens in ſich verſchlingt. Dieſe ungeheuren Länderſtrecken von der Weichſel und den Küſten des ſchwarzen Meeres bis zu den Steppen Sibiriens nennen wir Rußland, ein Gewühl von Millionen, die in dem einen Worte Czar Alles zuſammenfaſſen, was wir Papſt und König, Altar und weltliche Macht, Religionsgebot und Selbſtbewußtſein nennen. Die Hypochondrie der Zeit gefällt ſich darin, mit der Miene der Weisheit den Finger an die Stirn zu legen und zu ſagen, dieſer Ocean von Völkern werde die germaniſche Welt überſchwemmen und vernichten. Ich theile den germaniſchen Widerwillen gegen den Verſuch anmaßlicher Eingriffe vom Oſten aus auf den Weſten. Aber ich hoffe, der deutſche Stolz und das deutſche Selbſtgefühl wird noch größer werden als jetzt dieſer Widerwille iſt. Jene Beſorgniß iſt mir fremd, denn das Slawenthum entbehrt aller ſelbſtſtändigen Production, um die Welt zu geſtalten, es erſcheint mir nur wie ein großer Mutterſchooß, der die Kräfte des ihm zuſtrömenden Lebens einſaugt, und mehr Empfängniſſe als eigene Geburten freiwilliger Zeugungskraft zu einer Univerſalität in ſich ausbildet. Das Buch von H. Koenig, das die Richtungen der Literatur in Rußland abſchildert, beſtätigt mir dieſe Anſchauung des ruſſiſchen Lebens. Die Literatur eines Volkes iſt eben

das treue Abgepräge seines Geistes, seiner Fähigkeiten, seines Wollens und Könnens. Hätte Rußland gar keine Literatur, läge es mit seinen furchtbaren Gliedern schweigend da, erst auf Gelegenheit zu ungeheuren Thaten wartend, bevor es sich mit sich selbst geistig beschäftigte, dann könnte es uns eher wie der hungrige Wolf erscheinen, der auf seine Beute lauert. Allein Rußland macht Literatur, aber wenig eigenthümliche.

Daß es in Rußland literarische Menschen gab', vernahm man schon lange, aber mit großer Gleichgültigkeit. Wir hörten, daß Mancher die russischen Volkslieder nachsänge, daß Einige, die einen occidentalen Gedanken gewagt, nach Sibirien wanderten; die Deutschrussen in Petersburg, die uns einige ihrer in Walter Scott's Manier geschriebenen Romane verdeutscht überlieferten, bereiteten uns eben keine verführerischen Lockungen; die Zeitungsberichte über Puschkin's Tod regten uns an, wie ein politisch-sociales Ereigniß, das nur in barbarischen Zuständen seine Erklärung fände. Jetzt aber tritt uns ein bedeutsamer, seit Peter dem Großen unaufhörlich fortlaufender Zusammenhang geistiger Geschäftigkeit in vielfachen Gegensätzen und Verzweigungen als eine wirkliche volksthümliche Literatur Rußlands vor Augen. Koenig's »literarische Bilder« erwuchsen aus mündlichen Mittheilungen eines in Deutschland reisenden Russen. Herr Melgunoff aus Moskau, in seinem Vaterlande selbst als einer der jüngern Schriftsteller mit Ehren bekannt, hielt sich ärztlicher Behandlung halber in Hanau auf. Ein monatlanger Umgang setzte den deutschen Autor in den Stand, das literarische Rußland kennen zu lernen, die Kenntniß deutscher und aller westlichen Zustände, die dem Gaste eigenthümlich, machten es möglich, die eben so gewandten als geistvollen Parallelen zwischen dem Osten und Westen zu ziehen, und diese Einblicke in das uns bisher so Fremde zu erleichtern.

Wir erhalten mit H. Koenig's werther Gabe zwei Steindrücke, welche die Hauptgestalt der ältern und eine hervorragende Persönlichkeit der jungen Literatur darstellen, Derschawin und Puschkin. Jener, seinen Oden nach ein russischer Klopstock, ist in seiner sonstigen Haltung und Stellung ein russischer Goethe; dieser eine Persönlichkeit, welche wie ein Byron in die Gedankenfluth des modernen Zeitalters seine stürmische Brust tauchte.

Auch in ihren Lebensschicksalen sind Beide Prototype russischer Literaturmänner, ihr Geschick war so national wie ihre Empfindungen. Derschawin war der Dichter der Kaiserin Katharina, nicht als Höfling, sondern Kraft seines Naturells, seines Zeitgeistes, der Sänger ihrer gewaltigen Erscheinung. Von adeliger, aber nicht sehr reicher Familie, 1743 in Kasan geboren, trat er ohne besondere Erziehung in den Militairdienst und machte den Feldzug gegen den Empörer Putgaschew mit. Schon dreißig Jahr alt, regte sich erst sein poetischer Genius. Er feierte die Kaiserin unter dem Namen Feliza, sich selbst nennt er, seiner tartarischen Abkunft eingedenk, Mirza. Seine lyrische Begeisterung stieg, mit ihr die Gunst der Monarchin, er trat in den Civildienst und bekleidete später sogar die Stelle des Justizministers. »Es soll der Dichter mit dem Fürsten gehen!« Dieses Wort eines deutschen Poeten der alten Zeit, anderwärts nicht mehr gültig, läßt sich im europäischen Orient mit dem Motto: **Aut Caesar, aut nihil**, d. h. Sibirien, commentiren. Jeder Dichter aber will als Sohn seines Landes, nicht blos als Sohn seiner Zeit, genommen sein. Derschawin's Muse war eine echt volksthümliche, deshalb entflammte seine Begeisterung an dem Glanze seiner irdischen Göttin. Er ist im feierlichen Gedicht der originellste und nationalste, weil er ohne allen Einfluß fremder Geistesrichtung in die gewaltige Nordlandsharfe griff; Derschawin kann in seiner poetischen Kraft als eine große orientalische, und doch zugleich ganz nordische Naturschönheit betrachtet werden. Von Tonci, einem genialen Maler, ließ er sich in einem Zobelpelze mit Zobelmütze malen; das ist die seiner Poesie angemessene Tracht. Sein roher Vers wird immer wie durch einen Instinct des Dichters zur Naturnachahmung getrieben. Unter seinen feierlichen Oden ist am meisten populär und in viele Sprachen, selbst in's Chinesische übersetzt, seine Ode an Gott. Tiefe Gedanken, aber abstract, bis auf einzelne poetische Gleichnisse, die das Unendliche bezeichnen. Die Ode an die Unsterblichkeit von Haller scheint Einfluß auf diese Ode gehabt zu haben. Er erlebte noch den vaterländischen Krieg von 1812, der ihn auch dichterisch begeisterte. Er starb 1816 an einer Unverdaulichkeit. Koenig findet das charakteristisch.

Merkwürdig ist es nämlich, wie eine Art nationaler Völlerei, wozu die Kraft des physischen Naturells und die Bedingungen des Klimas gleich sehr nöthigen, auch den literarischen Persönlichkeiten Rußlands eigen ist und sich an einzelnen häufig wiederholt. Wie Derschawin die Küche, so liebte Lomonóssow, der literarische Peter der Große, den Keller. Das Branntweinfaß war für viele die wahrhafte Hippokrene. Bei andern, wie bei Krylow, dem Fabeldichter, war Geldgier das belebende Princip. Mersläkow, Professor in Moskau, der russische Kritiker par excellence, trank sich aus unglücklicher Liebe in Liqueur zu Tode. Puschkin's Leidenschaften waren die Genußsucht und die Eifersucht in der Liebe; dazu gesellte sich noch der Hang zum Spiel, der den von Schulden Überhäuften nicht selten dazu nöthigte, am grünen Tische seine Verse einzusetzen. Puschkin erhielt nämlich von seinem Verleger fünf Rubel für die Verszeile. Dies Honorar stand so fest, daß er, nach Verlust seines Baaren, seine Verse aus der Rocktasche zog, und nach der Zahl derselben den Einsatz machte.

Dieser Alexander Puschkin ist ohne Zweifel nach Derschawin die merkwürdigste Dichternatur Rußlands. Er war im Mai 1799 geboren, mütterlicher Seits von einem Mohren, jenem Hannibal abstammend, den Peter der Große als Sclaven erkauft, erzogen, zu seinem Lieblinge und zuletzt zum Admiral seiner Flotte gemacht hatte. Das Mohrenblut verrieth sich noch in Allem, was der Enkel als Mensch und Dichter fühlte, dachte und erlebte. Seine erste Erziehung erhielt er nach dem damaligen Modezuschnitt, er lernte sehr früh italienisch. und französisch. Seine Vorliebe für das Volksthümliche verdankte Puschkin seiner Amme. Die Ammen, den niedern Ständen angehörig, sind in Rußland sehr wichtig; sie beschwichtigen, belustigen und befeuern die jungen Zöglinge mit dem reichen Schatze von Volksmährchen, Liedern und Legenden. Auf einem Lyceum erhielt er seine Bildung. Ein frivoles Gedicht auf die Empfängniß der Mutter Maria hatte zur Folge, daß er nach Odessa verbannt wurde. Dort schrieb er seinen Roman in Versen: »Eugen Onegin,« der der Form nach an Byron's Don Juan erinnert. Auch ist dies Gedicht sein populärstes, während Melgunoff das Drama »Boris Godunow« für Puschkin's Meister-

stück erklärt. Als Kaiser Nikolaus zur Regierung kam und der Krönung wegen sich in Moskau aufhielt, ließ er den Dichter durch einen Feldjäger unerwartet von dessen Land- und Bannsitze abholen. Dieser war auf eine Beförderung nach Sibirien gefaßt. Gleich aus der Kibitka, in Reisekleidern, mußte er vor dem Kaiser erscheinen. Allein mit Huld empfangen, erhielt er seine Freiheit, mit dem Erbieten des Monarchen, er wolle von nun an selbst sein Censor sein. Puschkin benutzte die Freiheit zu neuen Ausflügen und schloß sich auch dem Feldzuge des Feldmarschalls Paskewitsch in die asiatische Türkei an. Dieser Periode seines Lebens gehört »Poltawa,« ein Gedicht an, dessen Gegenstand aus Peter's Kriegen mit Schweden genommen ist. Der Hauptheld ist jener Masepa, den Byron als Pagen behandelte, der aber hier als der alte treulose Hetmann der kleinrussischen Kosaken erscheint, der mit dem schwedischen Karl bei Poltawa seinen Verrath büßt. Seine außerordentliche Popularität gewann Puschkin durch seine kleinen Lieder. Auch beschäftigte er sich mit Übersetzung englischer Dramen und gab eine vierteljährige Zeitschrift, »die Zeitgenossen,« heraus. In den letzten Jahren erwies er sich mit seinem Gedicht auf die Einnahme Warschaus und mit seiner Ode gegen die Verläumder Rußlands als erkauft. Der Witwe und den Kindern zahlt der Kaiser eine große Pension, hat aber die Papiere des Dichters mit Beschlag belegt. Er war klein und häßlich von Gestalt. Sein wolliges Haar, die breite Nase und die Mauseaugen erinnerten an Negerabkunft.

Deutsche Elemente in Rußland.

Es kann uns nicht sowohl interessiren, in der russischen Literatur den englischen, als den deutschen Spuren nachzugehen. Sie müssen sich auch im socialen Rußland auffinden lassen. Das deutsche Element siedelt sich überall an, und bezwingt ungesehen und allmälig die wilde Natur. Kohl kommt uns hier mit seinen Schilderungen zu Hülfe. Seine »Darstellungen Rußlands« sind bereits zu einer ganzen Reihe von Bänden gediehen. In

der eifrigen Beſchäftigung mit Rußland, literariſch und ethnographiſch, ſucht Deutſchland Rußland zu bezwingen, denn anders als im Begreifen und Erkennen will und ſucht der germaniſche Geiſt keine Eroberung; die eigene Intelligenz widmet er dem fremden Volk und beherrſcht es, indem er ihm ſcheinbar dient. Wir hören, daß Rußland jetzt mit deutſchen Kräften und deutſcher Intelligenz ſeine hundert Meilen lange Eiſenbahn von Petersburg nach Moskau zu bauen gedenkt. Dann iſt uns ſogar der Orient in Moskau näher gerückt. Vor der Hand iſt Petersburg noch 210 Meilen von Berlin entfernt, aber man ereilt es von dort in ſechs Tagen, mit einem Koſtenaufwande von 36 Thalern, wie Kohl es uns berechnet. Vom Admiralitätsthurm aus entwirft uns der Darſteller das Panorama der Newaſtadt mit ſeinen nur 8000 Häuſern, in denen jedoch mehr als eine halbe Million Menſchen hauſen. Dieſe Eigenthümlichkeit großer Häuſercomplexe, die kleinen Städten gleichen, ſo daß ein einzelnes Gehöft nicht ſelten 6 bis 7000 Menſchen faßt, macht namentlich dem Fremden das Aufſuchen einer Perſon zu einer Tagesarbeit. Was die Einwohner betrifft, ſo gibt es ſonſt auf dem Erdenrunde kein bunteres Gemiſch von Völkerſchaften. Was zwiſchen Paris und Peking lebt, ſendet hierher ſeine Vertreter. Die Trachten der entlegenen Völker, die hier Station machen, ſind ſo bunt zuſammengeſetzt, daß die 60,000 militairiſchen Uniformen der Stadt eher noch Eintracht in die wilde Mannichfaltigkeit zu bringen ſcheinen. Unter dieſer Bevölkerung zählt Kohl 40,000 reformirte Deutſche. Sonſt ſoll er, wie wir von andern Seiten hören, die Zahl der geborenen Deutſchen etwas zu gering anſchlagen, nämlich auf 400,000 in ganz Rußland, wovon 100,000 auf die Oſtſeeprovinzen, 250,000 deutſche Coloniſten und 50,000 Handwerker und Künſtler, unter denen allein 6000 auf Moskau kommen. Von 120 Ärzten in Petersburg ſind nur 12 Ruſſen. Unter den 600 erſten Chargen des Reichs weiſt der petersburger Staatskalender 130 Deutſche nach. Seit einiger Zeit jedoch, ſagt Kohl, hütet ſich die Regierung, an die Spitze der Truppen Deutſche zu ſtellen. — Petersburg iſt außer Hauptſtadt auch erſte Handelsſtadt des Reichs und erfüllt in dieſer Function weſentlich ſeine Beſtimmung. Reſidenz iſt es

nur in einseitiger Richtung, so lange die occidentale Hinneigung für Rußland vorwaltet. Gewinnen die eigentlichen Aufgaben, die Rußland nach dem Orient hinweisen, wieder Sprache, so ergibt sich Moskau von neuem als natürliche Hauptstadt. Handelsstadt ersten Ranges würde immer Petersburg bleiben. Es beschäftigt jetzt im auswärtigen Handel ein Capital von wenigstens 300 Millionen. Bis 1720 hatte es nur 50 Handelsschiffe jährlich, jetzt 2000 im Jahre. Unter 150 Großhandlungen sind mehr als 100 deutschen Namens und Ursprunges. Man sieht, wie das deutsche Element, zunächst dienerisch, aber betriebsam, fleißig und zur Nothwendigkeit erwachsend, hier Fuß gefaßt hat. Dies Element des deutschen Bürgerthumes wird überall siegen, wie es sich jetzt in Deutschland selbst als gesetzgebend begründet. Dies ist meine eigene Meinung, die ich dem Autor nicht weiter aufbürden will. Höchst wichtig, wenn man die allmälige Auflösung und Zersetzung des national Russischen in's Auge faßt, ist auch der Umstand, daß jährlich 800 bis 1000 Privaterzieher aus Deutschland und Frankreich nach Rußland verschrieben werden; davon abgesehen, daß eine ungeheure Anzahl russischer Vornehmen im Auslande lebt und mit einer gewissen Leidenschaft sich den Fremden hingibt. Kohl selbst schließt seine Darstellung »Petersburg« mit einem eigenthümlichen Blick in die Zukunft. Er spricht von einem unausbleiblichen Conflict zwischen England und Rußland. Im Fall eines solchen wäre Petersburg wehrlos gegen die englische Flotte, Kronstadt könnte es nicht schützen, im Gegentheil, die Festung müßte der Hauptstadt selber zum Verderben werden, und von der ganzen glänzenden Capitale würde nur die Handelsstadt Wassili-Ostrow übrig bleiben. Auch Petersburgs physische Position ist ungünstig. Wenn einmal Eisgang, Hochwasser und eigensinniger Westwind sich vereinigen, so ist die Schöpfung des großen Peter rettungslos verloren. Daß menschliche Hülfe im Fall solcher Übermacht der Naturelemente nichts bedeute, bewies die Sturmfluth im Jahre 1824. Auch das Klima Petersburgs ist bekanntlich ungünstig, für Menschen und für Dinge von zerstörender Gewalt; man weiß, daß die Gasbeleuchtung dort bereits dreimal unbrauchbar wurde. Auf den Kampf mit den Elementen ist in Rußland alle Existenz gestellt; es scheint sich dort immer um die Übermacht

der Naturkräfte zu handeln. Nur sind wir der Überzeugung, daß die gleichsam heimlich, aber unaufhaltsam im Stillen wirkende Gewalt der modernen westeuropäischen Bildung, die dem Aether gleich alle Poren auch des sprödesten Körpers durchdringt, an Rußlands festem Körperbau die allmälig bezwingende Macht sein würde. Ob mehr germanischer Geist oder französischer Esprit das Bewältigende sein wird im Laufe der Jahrhunderte, ist vielleicht einem Wechsel anheimgestellt. Hierbei kann sogar die Mode wirksam sein, wie sich in den Classen der Bildung seit kurzem die Hinneigung zu deutscher Wissenschaft und Kunst schwächer, die Beschäftigung mit französischer Literatur sich wieder vorherrschend in Rußland zeigt. Moderne westeuropäische Cultur aber wird um so mehr für den Russen der Fond der Bildung bleiben, weil das classische Alterthum ihm nicht hoch genug steht. So lernbegierig und lerngewandt er ist, so haßt er gerade die alten Sprachen. Eben so wenig kann er sich in ein Mittelalter eigener Vorzeit zurücktauchen, wie wir, wenn wir des Fortschrittes müde sind. Rußland hat mit Nordamerika die Eigenthümlichkeit gemein, gar kein gothisch-romantisches Mittelalter zu haben. Ein Gefühl dieses Mangels muß, wie ich glaube, um so mehr ein Sporn sein, sich ganz der modernen Gegenwart und ihrer Lebensgestaltungen zu bemächtigen.

Der Pentarchist.

1839.

Es würde dem Nationalgefühl der Deutschen zur Ehre gedeihen, wenn der Verfasser der Pentarchie kein Deutscher, und die Vermuthung, die auf den Grafen Guroffski fällt, richtig wäre. Was die augsburger Allgemeine zur Widerlegung dieser Ansicht brachte, daß nämlich Graf Guroffski nicht drei Zeilen richtig deutsch schreiben könne, dient nur zu deren Unterstützung, da sich mit ihr die Angabe verband, das Buch sei englisch geschrieben und in Breslau in's Deutsche übersetzt. Jedenfalls wäre es dann schnell, und um der Schnelle willen von Mehreren übersetzt. Und hieraus gewönnen wir die Erklä-

rung von der Ungleichheit der Schreibart und das ganz glaubliche Motiv für die häufigen Sprünge in den Übergängen, die den Fluß und die Wortlogik des Buches oft genug aufheben. Übrigens ist es zugleich falsch, daß der Pole Guroffski nicht deutsch schreiben könne. Wenigstens schrieb er deutsch, als er noch polnischer Pole war. Die deutsche »Tribüne« hat ihrer Zeit mehr als einen Artikel von ihm gebracht. Ob für einen Polen ehrenhaft, liegt uns ferner zu untersuchen; für einen Deutschen wäre es jedenfalls eine noch nicht dagewesene Ehrlosigkeit, den deutschen constitutionellen Staaten ihren Vortheil in einem Bunde mit Rußland nachzuweisen, um nicht von Preußen oder Österreich abhängig zu werden.

Von Friedrich Giehne sind Glossen zu der Schrift über die europäische Pentarchie erschienen. Sie haben im Allgemeinen das Verdienst, daß sie keine Leidenschaft verpuffen, keinen abstracten Enthusiasmus aushängen, sondern mit aller Wärme des deutschen Gemüthes zugleich sich auf die ruhige Erörterung der Basis einlassen, welche der Pentarchist dem Gebäude schlauer Berechnung, listiger Bestechung und heuchlerischer Ausgleichungsluft unterlegt. Was Einzelnheiten betrifft, so geht Friedrich Giehne auf Folgendes ein. Der Pentarchist knüpft die mögliche Hinneigung eines mitteldeutschen Staatenverbandes zu Rußland an den europäischen Kosmopolitismus, dessen Grundsätze und Sympathien nur mit Hinwegräumung der Nationalgefühle möglich waren, dessen Propaganda jedoch in unserer Zeit ihre Wirksamkeit verloren hat. Die Zeit des kosmopolitischen Liberalismus und der Ideologie, welche die Naturwohlfahrt der Nationalitäten übersprang, ist zu Ende. Friedrich Giehne weist sehr gut den Widerwillen nach, welcher gegen die Erscheinung russischer Militairkräfte im Volke wurzelt, und sich zur Zeit des siebenjährigen Krieges, der Befreiungskämpfe und der Parade bei Kalisch zum Ausspruch brachte. Die Nöthigung für die Gesammtheit der deutschen Mittelstaaten, zur Wahl eines Protectorates zu schreiten, sobald die jetzige Spannung eines kriegerischen Friedenszustandes in wirkliche kriegerische Bewegung übergeht, diese Nöthigung zum Anschluß hat der Pentarchist sehr richtig und klug ausgesprochen, Jedermann räumt sie ein, begriff sie längst. Der Pentarchist wünscht Rußland im Herzen

Europa's einzuniſten, indem er ſchlau die Vortheile aufzählt, die Mitteldeutſchland mit der ganzen Summe der kleinen Staaten, die auf deutſcher Nationalität beruhen, in dem Bunde mit Rußland zu gewärtigen habe. Preußen und Öſterreich beſchäftigt und entſchädigt der Pentarchiſt bekanntlich auf andere Weiſe. Friedrich Giehne weiſt dagegen an dem Geſchick der kleinen italieniſchen Staaten, denen eine nationale Schutzmacht fehlte, das nothwendige Unheil nach, wenn die Verbrüderung conſtitutioneller deutſcher Staaten mit einem außerdeutſchen Protectorat einem ähnlichen Looſe anheimfiele. Für wen das vielzertheilte Herz Deutſchlands dereinſt im Falle drängender Noth bei der Wahl eines Schutzvoigts ſich entſcheiden, wer der glückliche Bewerber, der dieſe Braut, Mitteldeutſchland, heimführt, dereinſt ſein wird, ob Preußen, ob Öſterreich, das ſteht ſo lange dahin, als die Überzeugung noch unklar und unfertig bleibt, welcher von beiden Staaten mehr als der andere ſich nationaldeutſch wird entwickelt haben. Dies iſt die heilige Bedingung deutſcher Protectorſchaft. Ohne dieſe Grundbedingung zu einem deutſchen Geſammtleben wäre jedes Verhältniß des Anſchluſſes ein Eingeſtändniß beleidigender Unterwürfigkeit, während es ein naturgültiges Zuſammengehören ſein ſoll, das ſich vom eigenen Selbſtbewußtſein, von der Kraft eines freien Entſchluſſes getragen fühlt. Hierauf hat man zu achten, damit die Ehre eben ſo mächtig als Motiv bleibe, als der naturgemäße Vortheil und die Pflicht der Selbſterhaltung. —

Der Pentarchiſt faßt bekanntlich die Vorzüge Rußlands in dem Ausſpruche zuſammen: »es ſei vom Mittelalter verſchont geblieben«. Hier iſt der ſchwerſte Punct der Entgegnung. Auch Nordamerika hat den Vortheil, aus den überbliebenen Ruinen und Hemmniſſen eines mittelalterlich-gläubigen Lebens ſich nicht erſt herauswinden zu müſſen, um ſich ein freies Daſein für Zeit und Zukunft zu geſtalten. Das Mittelalter wird immer ein Stolz Deutſchlands ſein, aber ſeitdem es uns in unſerer Wirklichkeit bis auf Erinnerungen entſchwunden iſt, haben wir noch auf keine Weiſe ein entſprechendes, gleich mächtiges Motiv nationaler Zuſammengehörigkeit wiedergefunden. Was Friedrich Giehne zur Verherrlichung des mittelalterlichen Deutſchlands anführt, macht den Mangel eines modernen deutſchen Landes nur

fühlbarer. Auch ſind die Überbleibſel unſeres Mittelalters durch die Geſtaltung Preußens, das mit dem ſiebenjährigen Kriege das alte Deutſchland aufhob, ohnmächtig geworden. Der Rheinbund bewies, wie das Princip des Nutzens und der Selbſterhaltung die deutſchen Mittelſtaaten von Deutſchland abwendig machte. Will man alſo im dereinſtigen Drange der Gefahr das Protectorat ſich von außen aufnöthigen laſſen, oder ſoll es innerhalb Deutſchlands gefunden werden, und ſich naturgültig, ohne Anmaßung, ohne Ehrverletzung von ſelbſt geſtalten? Dies iſt die Frage, die ſich ſtellt. Eine Frage, die der Patriotismus ſchnell beantworten wird, die aber nur durch Thatſachen ſich erledigen läßt. Wie jetzt die Dinge ſtehen, fehlen nicht blos dieſe Thatſachen, ſondern bei dem Argwohn der Regierungen gegen das Volk ſelbſt der Glaube an dieſelben. Argwohn erzeugt immer erſt, was er ſich einbildet. Die Hemmungen der Preſſe ſind die Äußerungen dieſes Argwohns.

1842.

Dr. Riedel ſuchte im Piloten den Verfaſſer der Pentarchie nachweislich zu machen. Er ſei nothwendig Proteſtant, habe in Leipzig Rechte und hiſtoriſche Hülfswiſſenſchaften ſtudirt, leipziger Lehrer, die zum Theil namhaft gemacht würden im Buche, ſeien nicht ohne Einfluß auf den Bildungsgang des Autors geblieben. Ein Obſcurer ſei der Verfaſſer nicht, denn Rußland pflege ſeine Talente zu verwenden. Der Verfaſſer wolle ſich auch ſichtlich mit dem Buche ein Creditiv für einen hohen Geſandtſchaftspoſten ausſtellen, und zwar für den in London, denn er coquettire nicht umſonſt mit den feinſten engliſchen Bezeichnungsformen. Sämmtliche Züge dieſer Art deuteten aber vereint auf Baron von Brunow, den ruſſiſchen Diplomaten, deſſen Familie in Dresden lebt, der in Leipzig ſtudirte, der in England und gegen England bereits die feinſten Proben eines glänzenden diplomatiſchen Talentes abgelegt.

Gegen dieſe Hypotheſe bezeichnete gleich darauf der Pilot den Dr. Goldmann, der als Cenſor und Berichterſtatter über die deutſche Preſſe im Büreau des Fürſten Paskewitſch arbeitet, als unbezweifelten Pentarchiſten. Dr. Goldmann, ein geborener

Herrnhuter, dann Student in Leipzig, jetzt Katholik, schrieb schon vor etwa fünf Jahren — sagt Rudolf John im Piloten — eine Abhandlung über dasselbe Thema in demselben Sinne. Das Manuscript wurde ihm im Innern Rußlands gestohlen und erschien nicht lange nachher in's Englische übersetzt im »englischen Portefolio«, aus welchem es in's französische Portefolio überging. Nach einem Jahre hatte die Abhandlung ihren Weg in die augsburger Allgemeine gefunden und aus dieser Mittheilung entdeckte erst der Verfasser, daß seine Arbeit noch vorhanden sei. Sie war jedoch auf ihren Wanderungen stark verändert, und der Verfasser glaubte es sich selbst schuldig zu sein, das Thema von neuem abzuhandeln. So entstand die Pentarchie. Ein Freund des Dr. Goldmann, ein enragirter Russenfreund, war in Leipzig, seine Aussagen bestätigten die Sache.

Druck von C. F. Kius in Hannover.

Portraits und Silhouetten.

Von

F. Gustav Kühne.

Zweiter Theil.

Hannover, 1843.

Verlag von C. F. Kius.

Inhaltsverzeichniß.

	Seite
Goethe in alten und jungen Tagen	1
Juſtus Möſer	26
Johanne Schoppenhauer und das deutſche Rococo	41
Immermann	55
Ludwig Tieck	65
Adam Oehlenſchläger	80
J. C. Hauch	86
Hermann Marggraff	93
Ernſt Willkomm	108
A. von Sternberg	118
Theodor Mügge	129
Julius Moſen	139
Heinrich Koenig	153
Ludolph Wienbarg	170
Theodor Mundt	203
Heinrich Laube	226
Karl Gutzkow	245
Deutſche Dramatiker	262
Deutſche Schauſpieler und Schauſpielerinnen:	
Anſchütz	304
Caroline Bauer	309
Ludwig Löwe	313
Charlotte von Hagn	315
Joſt	317
Porth	317
Rott	318
Emil Devrient	321
Julie Rettich	326
Pauli	329
Seydelmann	330
Theodor Döring	339
Philipp Düringer	356

Digitized by Google

1.

Goethe in alten und jungen Tagen.

1824.

Goethe hat in den zweiten Theil des Faust, nach seinem eignen Geständniß, so viel »hineingeheimnisset,« der anfängliche Schauplatz der Interessen, der uns den Kampf des Individuums, sowie seine Verbrüderung mit dem Teufel und sein Ringen nach den Geheimnissen Gottes und der Welt zeigte, ist durch die buntesten Eindichtungen so sehr ausgedehnt, der Greis Goethe hat alle seine Lieblingsstudien, so viel eigenste Laune, so viel Schooßkindergedanken in den Faden des Poems hineinverwoben, und durch den Conflict zwischen Romantischem und Antikem, der sich als ein Hauptthema des zweiten Theiles schon früh geltend machte, ist der ursprüngliche Gesichtskreis in so vague Ferne verzogen, daß es nunmehr wirklich noth thut zu fragen, ob denn für diese weitgeschweiften Lineamente, für diese absichtlich, mithin allerdings willkürlich gehäuften Kreisbogen noch ein Mittelpunct zu finden sei. Ist jener Faust, wie wir ihn aus dem ersten Theile der Tragödie kennen, jener Titane, der sich nicht scheut, die Schlösser an den Pforten der Hölle zu entriegeln, um in den wandelnden Gestaltungen der Erscheinungswelt das Ewigbleibende zu erspähen, mit dem Himmel, den er verscherzte, wirklich versöhnt? Diese Frage ist so metaphysischer Art, daß die ausweichende Antwort, das ganze Thema sei nur philosophisch zu erledigen, sehr nahe liegt. Und doch ist es die Frage, die sich der Dichter selbst stellte, es ist die Frage der Menschheit. Hat sich der Dichter einmal das Labyrinth der Gedankenwelt eröffnet, so muß er auch berufen sein, die Lösung der Aufgabe zu versuchen. Und Goethe hat mit so tiefer, heiliger

Treue, wie sie der deutschen Nation inwohnt, an diesem Versuche bis auf den letzten Athemzug seiner dichterischen Brust gearbeitet. Fassen wir das Centrum der überhäuft complicirten Interessen seiner Dichtung in's Auge, und gestehen wir in dem, was wir nachfolgend andeuten, daß die Aufgabe, den Faust dem Himmel zu vindiciren, auf die tiefste Weise, wie sie nur der Anschauung des Dichters möglich ist, als gelöst zu erachten sein dürfte, so ist damit noch keineswegs der ganze zweite Theil des Doppelstückes erklärt und gerechtfertigt. Dieser bedarf vielmehr für seine weitbauschigen Anhäufungen, seine Anspielungen auf Zeitgenossen und seine Bezugnahme auf die Verwirrungen unserer mythologischen und naturwissenschaftlichen Forschungen weit mehr noch als Aristophani'sche Nationalpossen und Dante's zeitgemäße Mystificationen eines kritischen Scholiastenhandwerkzeugs.

In dieser Beziehung ist der Commentar von Löwe in Stettin, dem bekannten Componisten, des Scherzes halber mit anzuführen, des Scherzes halber, weil er das Schwierigste ungedeutet läßt und nur Bekanntes bekannt macht. Der Verfasser hat ein Publicum vor Augen, das sich erst aus einem Conversationslexikon den Apparat zum Wortverständniß herbeiholen muß, und wie es Eselsbrücken gibt für classische Autoren, so macht der verblümte zweite Faust-Theil auch solche für sich nöthig. Wer jedoch des vorliegenden Commentars bedarf, hat unmöglich zum Verständniß des Dichterisch-metaphysischen im Faust Lust und Beruf; somit hat der Verfasser für ein Publicum geschrieben, das gar nicht existirt, ein Irrthum, der bei Literaten keineswegs einzig in seiner Art ist.

Je kleinlicher die grammatisch-historisch-geographisch-mythischen Erläuterungen gehalten sind, desto großartiger in gelehrter Kenntniß und gelehrtem kritischen Tact sind die Leistungen von F. Deycks. Dieser Commentator hat das Verdienst, die classische Walpurgisnacht in ihrem ideellen Zusammenhange mit dem romantischen Faust und in ihren kryptologischen Einzelnheiten zur Genüge erklärt zu haben. Goethe gefällt sich hier darin, das Antike und Moderne in ihren Gegensätzen und Versöhnungspuncten allegorisch und symbolisch zu beleuchten, wie denn sein ganzes dichterisches Streben in dieser Sphäre sich bewegte,

und wiefern dem Romantiſchen die ſehnſüchtige Hinneigung zur antiken Welt inwohnt, gehören dieſe Züge, nur freilich nicht in ihrer abſichtlich myſtificirten Ausſpinnung, in den Gedankenkreis der Fauſtdichtung. Fauſt ſehnt ſich nach dem Beſitze der Helena. Mephiſtopheles erſchrickt, denn er fühlt ſeine Ohnmacht, als Teufel über die claſſiſchen Geſtalten etwas zu vermögen. Er verweiſt jenen an die »Mütter,« und Fauſt ſteigt in das nachtdunkele Reich dieſer Geheimnißvollen, deren eigentliche Bedeutung ſchon Roſenkranz nachwies. Dieſe räthſelhaften Mächte, welche der Erſcheinungswelt fern liegen, ſind die vorweltlichen Ideen, nur nicht ſo, wie ſie Plato dachte, ſondern in dem Urdunkel der Schöpfungsſagen, wo ſich Geiſt und Materie noch in einander verhüllten. So ſind dieſe Mütter die Urideen als Urelemente, noch weit antiker gedacht als im platoniſchen Idealismus, und mit den erſten Philoſophemen Griechenlands, wie mir es ſcheint, enger zuſammenhangend. Helena erſteigt aus der Nacht, und Fauſt zeugt mit ihr den Euphorion, das zügelloſe, launenhaft romantiſche, überſchwenglich moderne, ſchnell aufflatternde Kind der Poeſie, das die Sehnſucht nach dem Claſſiſchen, ſeinem Mütterlichen, dem es entartete, ergreift, und das nach dem neuen Griechenland zufliegend, plötzlich ſtirbt. Aus dieſer Allegorie taucht Byron's Geſtalt hervor, wie Deycks dieſe treffende Anſicht aufſtellt. Eben ſo gelungen ſind die Anſpielung auf Vulcaniſten und Neptuniſten, Creuzer's Krug- und Topfgötter, Voſſi'ſche Entgegnungen und Lobeck's Kureten und Korybanten gedeutet. Im Wagner wird die Abſtraction des philoſophiſchen Gedankens carikirt. Der mit Unfruchtbarkeit geſchlagene Abſtractionsdenker präparirt mit Umgehung der natürlichen Zeugung einen Phosphor-Menſchen, den Homunculus, in deſſen weiterem Geſchick Goethe's Polemik gegen die Vulcaniſten unter den Naturforſchern ſich bethätigt.

Nach der Kataſtrophe mit der Helena, die keineswegs poſitiv genügend ſich auflöſt, wendet ſich Fauſt zur politiſchen Thätigkeit. Unſer Commentator geſteht, daß die Intereſſen der Fauſtſage im vierten Acte ziemlich ſchlaff zerfallen, und ich möchte hinzufügen, daß ſich hier der Muſe des Dichters eine Trägheit bemächtigt, die den Stoff, das Leben, ja den Gedanken des Daſeins aufgibt. Eine ſchwächliche Ironie zerſchlägt die Intereſſen

des Völkerlebens, und wo der Held der Sage, nach Befriedigung der metaphyſiſchen und mittelalterlich-antiken Lebensrichtungen, zum Fauſt unſerer Zeit werden ſollte, zerbricht die Dichtung in ſich ſelbſt. Fauſt gibt das öffentliche Leben auf und wendet ſich zu ökonomiſch-bürgerlicher Thätigkeit. Welche Schwäche des Gedankens! Welcher Verrath an dem Völkerleben! Welches Verzichten auf die Offenbarung weltgeſchichtlicher Wahrheit in den Stoffen der Nationalintereſſen! Es iſt ein deutſcher Weiſer, der dies predigt, ein deutſcher Weiſer, dem für Weltliteratur, für Weltleben, aber nicht für Weltgeſchichte ein Blick in die Zukunft geſtattet war. Aber dieſer große deutſche Weiſe hat auch die idealiſtiſchen Intereſſen ſeiner liebſten Pflegekinder in den Wanderjahren einem materiell-arbeitſamen Leben geopfert. Es iſt gut, daß Alles den Kothurn verläßt und Alles auf dem Soccus des bürgerlich-geſelligen Phlegmas mühſam keuchend am Joche der Alltäglichkeit einherſchlendert! Wenn Wilhelm Meiſter ſeine ideale Bildung aufhebt, Philina ihr Sylphenleben über der Schneidernaht vergißt, ſo muß auch der himmelſtürmende Fauſt als Straßenpflaſterer und Ackerbürger ſchließlich reſigniren. Wäre nur Alles humoriſtiſcher, ironiſcher durchgeführt, dann wäre es haltbar, denn dann ſchimmerte die Ahnung noch hindurch, das Ideelle könne ſich auch im Ideellen befriedigend abſchließen; ſo aber als gepredigte Weisheit, iſt es für die innern Mächte des geiſtigen Lebens eine troſtloſe Demüthigung.

Endet denn Fauſt nun auch wirklich in dieſer Reſignation auf Befriedigung ſeines tieferen Menſchen? Kann er denn im Schooße materieller Betriebſamkeit ſo langſam hinkranken und hinſterben? Als Greis tritt er zuletzt auf, matt und gebrochen; das Unglück tobte auf ihn ein, er iſt erblindet und trägt die Gebrechen des Alters. Da überfällt ihn die Erinnerung an das Feuer ſeiner jugendlichen Begeiſterung, wie eine heilige Mythe überſchleicht ihn das Gefühl, er ſei mit dem göttlichen Drange in die Welt hinausgezogen, das Abſolute zu erkennen und unter dem Wandel der erſcheinenden Geſtalten des Lebens ein Ewiges herauszuſchauen. Und dieſe Sonne iſt auch nicht in ihm erloſchen, in ihren Abendſtrahlen ſteigt der alte Traum der Jugend, Gott und Natur zu ſuchen, in ihrem geheimſten

Weſen, wie eine Fata Morgana leuchtend wieder auf; ſein letzter Gedanke, eben dieſe Wehmuth, die ihm die Erinnerung einflößt, wird wieder ſein erſter Gedanke, wie er ihn in der Fülle des jugendlichen Strebens erfaßte; in dieſem Bewußtſein, nie das Heiligthum der Menſchenſeele, die Sehnſucht nach Erkenntniß des Ewigen, aufgegeben zu haben, in dieſer Selbſtverſicherung, nie dem irdiſchen Augenblicke wohlgefällig den Kuß zum ewigen Bunde geboten zu haben, ſtirbt der greiſe Fauſt und iſt ſo für den Himmel gewonnen. Daß der Teufel in ſeiner fleiſchlichen Begier bei'm Anblick der Engelgeſtalten **ad absurdum** geführt wird, iſt für die Erlöſungsgeſchichte des Fauſt ſo ſehr Beiwerk und Zuthat der dichteriſchen Erfindung, daß es kaum in Anſchlag kommt. Fauſt iſt nicht durch die ſchließliche Dummheit des Teufels, ſondern durch ſich ſelbſt gerettet. Im kreiſenden Wellentanze des Lebens hat er innerlich keinen Stillſtand erlebt, die Begierde trieb ihn zur Begierde, aber nie erſchien der Augenblick, zu dem er ſagen mochte: »Verweile doch, du biſt ſo ſchön!« Er hat das Abſolute nicht gefunden, aber auch nicht aufgegeben. Er hat keinen Ruhepunct erreicht unter den Erſcheinungen der Dinge dieſer Welt, in keinem Sein den Gott gewähnt, vielmehr das ewige Werden als das Ewige ſelbſt erkannt. So iſt der Jugenddrang, der ſich zerſchlug, nur zur Greiſeswehmuth geworden, die ihn ſtill und ſanft beſchleicht. Er iſt derſelbe noch, der er war, aber er ſtürmt den Himmel nicht mehr, er läßt ihn über ſich walten, er gräbt nicht mehr mit Schaufeln nach der Weisheit, er läßt ſie über ſich kommen, fühlt ſich getragen von demſelben Athemzuge ſeines Geiſtes, der ihn früher mit Sturmesfittich in die Welt und in des Teufels Arme getrieben, er hat das alte metaphyſiſche Gelüſt, das Ewige zu ſchauen, nicht verlernt, die Flamme der titaniſchen Liebe leuchtet noch wie Abendſchein nach wüſten Tagen, er hat ſich ſelbſt nicht verloren, ſo ſtirbt er hin, ſo iſt er ſelig.

In dieſem Sinne iſt der Fauſt weit mehr zu Ende gedichtet, als der Wilhelm Meiſter, der keine Meiſterjahre erlebt und der in den Wanderjahren mit ſeinen idealen Intereſſen ſich ſelbſt aufgibt. Fauſt gibt die Metaphyſik nicht auf, er lebt und liebt, er ſündigt, ſtürmt, jubelt und weint und ſtirbt in ihr. Bedeutſam für die Art und Weiſe der Ergänzung des ganzen

Lebensbildes ist schon der Anfang des zweiten Theils. Der Stürmer Faust läßt sich von den Naturgeistern in Schlaf lullen. Früher, als er sie gewaltsam heraufbeschwor, entstiegen sie der Tiefe, nur um ihn zu höhnen und wilde Begier in ihm anzufachen. Jetzt, wo er sich still gefangen gibt, kommen sie als milde Genien und umfächeln seine müde Stirn. So von der Gnade getragen, fühlt er sich kraft seiner Hingebung schon gesühnt und versöhnt, während im ersten Theile sein Ungestüm sich und der Welt vergebliche Wunden schlägt. Während er früher nur sich gewollt und in sich Alles, Gott und Natur, will er jetzt sich im Zusammenhange der Welt, sich in Gott und Natur. So treten die beiden Theile des Faust in ihrer Tendenz an einander und der mystische Chor mit seinen für unenträthselbar gehaltenen Strophen: »das ewig Weibliche zieht uns himmelan!« hat für Ton und Richtung des zweiten Theils seine volle Bedeutung. Was den Jüngling Goethe und den Greis Goethe verbindet, das verbindet auch die beiden Tragödien mit einander, denn beide sind die Entfaltung des Goethe'schen Jünglings und Greises. Und was beide trennt, nämlich der Mann, das trennt auch die beiden Theile, denn Faust als Mann (in der Walpurgisnacht und den nationalen und staatlichen Interessen) ist nicht thatkräftig genug herausgeboren. Fehlt doch unserm ganzen deutschen Leben das Mannesalter!

Hat der Denker im Dichter seinen Faust auf die angedeutete Weise dem Himmel vindicirt, so ist es wohl leicht erklärlich, warum der Dichter als solcher die Formen des mittelalterlichen Katholicismus zu Hülfe nimmt, um Faust's Seele in den Schooß der Seligen formell aufnehmen zu lassen, so daß das Ganze als lyrisches Oratorium im ewigen Leben schließt. Tritt uns zu Anfang der Faust als der Mann der Mythe des Mittelalters entgegen, so ließ sich das Ende nur auf diese Weise homogen gestalten, und während die Mitte des Werkes durch Häufung abenteuerlicher Zwischentöne der Harmonie zu ermangeln scheint, greifen Anfang und Schluß mit überwiegend lyrischen Modulationen und Fugen großartig in einander. Daß im zweiten Theile Lücken sichtbar zu Tage liegen, die auch die freieste Willkür der Erfindung nicht zu decken vermocht hat, weil das vermittelnde Glied zwischen Jüngling und Greis, Faust als Mann,

eine Fehlgeburt ist, dies sollte doch Niemand mehr in Abrede stellen, da Goethe selbst in einem Briefe an W. v. Humboldt das schlagende Bekenntniß ablegt, es habe sich bei Ausführung des zweiten Theils die »Schwierigkeit« erwiesen, »dasjenige durch Vorsatz und Charakter zu erreichen, was eigentlich der freiwilligen, thätigen Natur allein zukommen sollte.« Goethe's Kritik über sich selbst war immer die triftigste, weil die schärfste.

Das hätte ich über Zusammenhang und Nichtzusammenhang beider Faust-Theile zu sagen. Die Aufgabe der Tragödie hat sich lyrisch gelöst, die Metaphysik des Themas kann nur der denkende Geist weiter erledigen, sie ist deutsche Nationalsache. Der jugendliche Glanz der Einzelnheiten im greisigen Faust hat mich überrascht, entzückt, aber nicht verblendet, um das Gemachte von dem Gewordenen, die Willkür von der Poesie im Faust nicht mehr unterscheiden zu können. Nicht an sich selber ist die Kraft des Dichters erlahmt, sondern am Stoffe. Faust in weltgeschichtlicher Bewegung konnte kein Gegenstand Goethe'scher Poesie sein.

Die wiener Kritik in der Schrift von M. Enk sieht in dem ganzen Faust nur einen Don Juan der gemeinsten Sorte, einen nicht allein genußgierigen, sondern noch dazu empörend hochmüthigen Sünder, der, wenn er nicht auf das Schaffot komme, doch mindestens zur Hölle fahren müsse. Faust ist aber kein stupides Beichtkind, das sich den Bußsack um die Ohren hängen läßt. Faust ist überhaupt kein besondertes Individuum, er ist der Repräsentant der gesammten modernen Menschennatur, ihr ganzes Wesen ist in ihm zum tragischen Conflicte gesteigert. Das lose Spiel auf der sinnlichen Oberfläche des Lebens ist nur die kleinere Sünde der Menschheit, ihre weit tiefere Sünde ist der Drang, dem Geiste seine Geheimnisse abzulauschen. Diese Sünde kann nicht von außen gesühnt werden, sonst wäre sie unverzeihlich, sie muß vielmehr in sich selbst verbluten und das rothe Blut muß zur Morgenröthe des ewigen Lebens werden. Der spanische Faust, Calderon's Cyprianus, läßt sich mit den Formen der Kirche durch Buße versöhnen; der deutsche Faust hat in seinem eigenen Gedankenkreise sein Fegefeuer, seine Hölle und seinen Himmel. Er war die Schlange, die mit den Häuten die Sünde von sich abstreift, in der Greiseswehmuth, zu

der sich sein fieberhafter Jugendmuth verklärt, fühlt er den Zusammenhang seiner selbst mit dem Urwesen von Ewigkeit her gesetzt. Dies Gefühl des Absoluten, dem er nachjagte, ohne es zu erhaschen, überkömmt den Greis wie eine selige Begnadigung: so wird er geheiligt und gesühnt, weil er sich selbst gerettet; sein ewiges Streben war seine Rettung.

1835.

Man sagt, daß Goethe in seinem Alter gern mit gemeinen Leuten, mit Menschen der unteren Stände verkehrte. Die Bildung, zumal wenn sie glänzt, wird leicht zur Phrase. Das widerte die gesunde Kraft des Alten an. Er besuchte gern die Werkstätten der Weber und Wirker, unterhielt sich gern mit jenen stillen Menschen, die auf die kleinen Geheimnisse der Natur lauschen und die man Heimchenfänger nennen kann. Er liebte ursprüngliche Naturen, die aus eigenthümlichen Quellen, selbst wenn sie karg waren, schöpften. So wird sein Verhältniß zu Zelter erklärlich, das bei der zutraulichen Dringlichkeit des alten Musikus sich bald auf Du und Du stellte. Es war nicht die Musik, was sie verband, sondern Zelter's derbe, dreiste Naturwahrheit und Goethe's Sinn dafür. Zelter war für ihn, der die Feldzüge des Lebens hinter sich hatte, ein alter Corporal, an dem er die Kameradschaft anerkannte und der ihm mit der platten Komik seiner ungenirten Manier von Fahrten und Abenteuern erzählte. Es war so still um den alten Herrn in Weimar geworden. Die Lustbarkeiten waren für ihn verrauscht, der Glanz des Lebens erloschen, so mancher Edle war vor ihm heimgegangen und der hohe Freund, Schiller, der Letzte, der den Flügelschlag eines großen Strebens um ihn entfaltet, war längst unter den Glücklichen, die den Rest des Lebens nicht zu tragen haben. Diesen Rest ließ er sich nun noch durch den Witz des skurrilen Berliners würzen. —

Zelter hatte als Musiker eine eben so begränzte Sphäre, wie er als Mensch beschränkt war. Aber er war innerhalb seiner Gränzen durchaus heimisch, und Goethe pries jeder Zeit, auf engem Gebiete ein ganzer Mann sei mehr werth als auf weitem ein halber. Zelter war ursprünglich Handwerker, Mau-

rergesell, gewesen. Der fromme Drang zur Musik trieb ihn allabends in den Feierstunden zu Meister Fasch nach Charlottenburg hinaus. Er sah auch in seinem Alter noch so aus, als hätt' er eben erst das Schurzfell und die Kelle fortgeworfen, um in die Tasten der Orgel zu greifen. Er that das mit ganzer ungeschwächter Naturkraft und regierte das Personal der Singakademie wie ein musikalischer alter Blücher.

Seine Compositionen hielten sich sehr enge in den Grenzen des alten Kirchenstyls; aber daß er durch und durch der Mann seiner Schule war, ist ein charakteristischer Zug des Mannes, und so mußte denn eine derbe, kerngesunde Frömmigkeit, wie sie auf verwandtem Gebiete nur in der Luther'schen Diction zu finden ist, in den Tagen, wo raffinirte Übercultur begann, immer eigenthümlich sein. Ein Oratorium zu componiren, in welchem sich das simple und zu einfache, nicht selten auch eintönige Gebet zu einer religiösen Weltanschauung steigert, sich zu dramatischen Gegensätzen gliedert, sich mit epischen Stoffen erfüllt, hatte man dem alten Musikus wohl zutrauen dürfen; allein zwischen einer Zelter'schen Kirchencomposition und einem Oratorium von Händel und Haydn liegt noch ein Abstand wie etwa zwischen einem protestantischen Kiechenliede und Klopstock's Messiade. Seine Balladencompositionen brachten ihn in Verbindung mit der Literatur. Goethe war entzückt, seine Lieder auf so ganz eigene Weise tönen zu hören. Sein Entzücken mochte aber wohl nur eine freudige Überraschung darüber sein, wie es möglich sei, so treu zu componiren und mit so viel Enthaltsamkeit die Worte gleichsam nur in Tönen zu wiegen, aus denen nichts anderes heraus klingt, als der zur Melodie herausgeborene Rhythmus des Verses und die Seele des Liedes selber. Beethoven's Composition eines lyrischen Gedichtes gibt uns auch die Seele des Textes, aber doch in ganz anderer bedeutsamerer Weise, denn sie ist nicht die Seele, die sich an den schlanken Leib des Verses schmiegt, nicht eingekörpert bleibt und nur mit den Gliedern des Gedichtes sich gleichmäßig verlautbart. Beethoven's Liedercomposition ist vielmehr die frei gewordene Psyche, die ihren Körper zerbricht, erst in dieser Freiheit zu sich selbst kommt, und abgelöst von aller Fessel ein eigenes, selbstständiges, mithin erst ein wirkliches Dasein erreicht.

So gewiß aber Mozart's Zauberflöte noch etwas ganz Anderes iſt und gibt, als der Schikaneder'ſche Text, ſo gewiß iſt es auch, daß die Muſik durch ein dieneriſches Anſchmiegen an die Worte des Dichters nicht ihr Eigenſtes und Höchſtes zu geben vermag. In dieſem Anſchmiegen hat aber Zelter's Balladencompoſition lediglich ihren Werth. Bei Gedichten, wie der Erlkönig, der König von Thule, die in dem ſtrengeren, mehr an den nordiſchen und engliſchen Rhythmus erinnernden Balladenſtyl gehalten ſind, bemächtigt ſich Zelter ſehr glücklich des Stoffes, während ſeine Töne bei Erzeugniſſen, in denen der romantiſchen Ausmalerei ſchon vom Dichter mehr Spielraum gegeben iſt, die Fülle des weiter ausgebauten Inhalts gewiß nicht erſchöpfen, geſchweige überflügeln. — — Bei mehreren ſeiner Compoſitionen lief mir der Gedanke durch den Sinn, daß die ganze Zelter'ſche Muſe gewiſſermaßen im Mutterſchooße der Kunſt ſitzen geblieben ſei. Er war ein Ettrik-Schäfer in der Muſik, wobei jedoch wohl zu beachten ſein dürfte, daß es weit leichter Naturdichter, als Naturcomponiſten geben könne, weil der letztere zur Entfaltung und Entäußerung ſeines muſikaliſchen Gedankens einer Menge künſtlicher Mittel bedarf, denen der Poet überhoben iſt. Daher aber auch bei Zelter, der das Techniſche ſeiner Kunſt auf ungewöhnliche Weiſe im Beſitze hatte, dieſer Widerſtreit zwiſchen ſeinem Naturtalente und ſeiner künſtlichen Kunſt, ein Widerſtreit, der ſich in der Perſon des Mannes in Bezug auf Literatur, Welt, Zeit und Geſelligkeit in geſteigerter Potenz zeigte, da ſein innerer Menſch in die Cultur ſeines Jahrhunderts nicht völlig aufgenommen war. Liegt in dieſem Zwieſpalte nun auch das eigentlich Intereſſante ſeiner ganzen Erſcheinung, und können wir einen gewiſſen ſtillen Jubel nicht ganz unterdrücken, der ſich in uns regt, wenn im Muſikus ſich der alte Maurermeiſter geltend macht, und Zelter ſeinen banauſiſch geſunden und naturkräftigen Humor wie ein unbehauenes Cyklopenſtück ſeines Metiers in die verzärtelte und verzimperte Affectation mancher Richtungen im geſelligen und Kunſtleben hineinſchleudert, ſo müſſen wir doch in dieſem Zuſammentreffen unvermittelter Kräfte und Regungen zugleich auch die Zerbrechlichkeit der Urtheile dieſes Mannes über Zeit und Zeitgenoſſen bedingt ſehen. Was Zelter als Componiſt ſchuf, hat er eigentlich weniger geſchaffen, als es ihn wie

eine plötzliche Eingebung und wie ein kurzer Lichtblick überkam, der ein Leben voll angelernter Vegetation erhellte. Daher die Naturmarimen ſeiner Melodien, daher auch die Überraſchung über ſich ſelbſt und die Freude an der eigenen ungeahneten Schöpfung. Dieſe Naivität verſöhnt durchaus wieder mit ihm. Und ſo war denn Goethe's Liebe zu ihm auch etwas ungeahnet Überkommenes, ſie war für Zelter ein Evangelium, das ihn wie den Hirten des Feldes überraſcht, der mit offenen Augen und Ohren der frohen Botſchaft entgegenſtaunt. Dieſer ſtiere Geſichtszug des Hirten an der Krippe blieb ihm eigen, da er die ganze Erſcheinung des Geiſtes nicht zu faſſen vermochte. Dies gehört mit zur Charakteriſtik des Verhältniſſes zwiſchen Goethe und Zelter. Ohne dieſe Anbetung wäre der Banauſe nicht erträglich geweſen. Und ſie war bei ihm ächt, ſaß ihm ſehr tief im Herzen. Goethe's Tod war wie ein Ruf, der an ihn ergangen. Er fühlte ſich ihm zugehörig und eilte ihm nach, mit dem Hinblick des Hirten nach der Höhe.

1836.

Wenn zwei bedeutende Menſchen lange Zeit neben und mit einander leben, ſo kann ihr Verhalten nicht anders als ein gegenſeitiges Bekämpfen gedacht werden, ein gegenſeitiges Ringen in den Stoffen, in den Ideen, in den bei jedem ſchon vorher fertigen Marimen und zur andern Natur gewordenen Überzeugungen. Steht im Hintergrunde das Gefühl der Verehrung und Liebe, ſo bleibt ſolcher Kampf eben ſo großartig, ſo fruchtbringend. Schiller und Goethe in ihrem Verhalten ſind ſo zu denken; es iſt das ſchönſte Duett, das zwei Geiſter durchlebten. Wer bei ſolchem Kampf eines ungeſuchten Rivalismus augenblicklich der Sieger ſcheint, iſt es nicht immer auf die lange Dauer hin. Es kommt darauf an, wie die Naturen geartet ſind. Das ſanguiniſche Temperament dringt raſch vorwärts, der choleriſche Eifer erobert ſchnell und heftig, während das Phlegma, das anfänglich das beſiegte ſchien, mit breiter Sicherheit und nachhaltiger Kraft ſchließlich vom ganzen Grund und Boden Beſitz nimmt. Goethe war neben dem ſturmbewegten Schiller das Phlegma mit dem ruhigen Waltenlaſſen ſeines Na-

turells. Er war ohnedies der Ältere, der es an sich kommen läßt, der sich nicht mit Hitze in den Streit mischt, sich auch nicht von augenblicklich überfluthender Liebe um sein Bewußtsein bringen läßt. Freilich gab er auch Manches hin und empfing neuen Flügelschlag. Er ließ sich durch Schiller's Feuereifer von neuem für die Bühne gewinnen; in diesem Sinne, wie Schiller sie nahm, als einen Tempel der Nation, als die hohe Schule der Deutschen zu einem selbstbewußten Volke, in diesem Sinne waren ihm die Bretter völlig neu. In andern Gebieten des Denkens faßte er seine Empirie zur philosophischen Speculation zusammen und rückte sich im bequemen Genuß der Gegenwart das ferne Ziel des Idealen näher. Im Ganzen aber war sein Wesen schon zu sehr fertig, um aus sich selbst zu neuen Bahnen herauszugehen. Schiller war immer wie vom Wirbelwind eines geheimnißvollen Dranges erfaßt. Er verbrauchte rasch seine Kräfte, denn sie gingen auf ein Ziel, das weit ab lag vom Glück des Augenblicks. Er rang immer wie nach jenseitiger Unsterblichkeit; Goethe hielt an der allseits schon hienieden hingebreiteten Ewigkeit des Geistes fest. Auf die Dauer hatte Schiller, der immer das Höchste wollte, gegen Goethe, der sich immer im Sichersten gefiel, den Nachtheil, den der Stürmische gegen den übersichtlich Umfassenden haben muß; auf die Dauer ergab er sich immer mehr an Form und Inhalt als der Überwundene; sein Talent, sein Wille, seine Kraft waren nicht so langathmig als Goethe's fest in sich gegliederte Entwickelung. Schiller war immer excentrisch, Goethe zerstreute nie seine Kraft, jener war immer außer sich, dieser stets bei sich. Goethe blieb central geordnet, deshalb mußte er den jüngeren Freund überwachen, überblicken, sein Übergewicht neben ihm fühlen.

Als er aber todt war, stand das Bild des hohen Menschen über Goethe's Scheitel wie ein heiliges, verklärtes Gestirn, und er huldigte dem Gestorbenen wie einem erhabeneren Wesen mit einer großartigen Demuth; ja er trieb mit dem Schädel des Erblichenen fast Abgötterei und ließ ihn lange Zeit nicht wieder von sich. Er verhüllte sich vor der Welt und schien unzugänglich zu bleiben. Sonst, nach großem Verluste, suchte er rasch abzuschließen, wußte bald wieder das Gleichgewicht und die feste, centrale Haltung zu gewinnen, um des Lebens Wechsel

zu überdauern. Mit Schiller's Tod brach der ideale Mensch in ihm zusammen, sein höheres Ich, sein ideales Selbst, das über die Erde hinweg nach den Sternen greift, drohte mit Schiller ihm zu entschwinden. Im Epilog zur Glocke pries er ihn als den Glücklicheren, während Schiller im Leben und Sterben ihm nie so erscheinen konnte. Goethe war neben ihm stets der Vollendete, Schiller das Bruchstück eines unendlichen Wollens; jetzt sprach Goethe selbst das Wort aus, das ihn pries, ihn beneidete als den, der das Glück der Vollendung erreicht. Eine eben so tiefe Genugthuung liegt in Goethe's Worten, die Eckermann mittheilt. Es war als wenn Goethe, sprach er vom hohen, verewigten Freunde, die Wirksamkeit eines Gegenwärtigen fühlte. »Schiller, sagte Goethe, erscheint hier wie immer im absoluten Besitz seiner erhabenen Natur. Er ist groß am Theetisch wie er es im Staatsrath gewesen sein würde. Nichts genirt ihn, nichts engt ihn ein, nichts zieht den Flug seiner Gedanken herab; was in ihm von großen Ansichten lebt, geht immer frei heraus ohne Rücksicht und ohne Bedenken. Das war ein rechter Mensch, und so sollte man auch sein! — Wir Andern dagegen fühlen uns immer bedingt. Die Personen, die Gegenstände, die uns umgeben, haben auf uns einen Einfluß. Der Theelöffel genirt uns, wenn er von Gold ist, da er von Silber sein sollte, und so, durch tausend Rücksichten paralysirt, kommen wir nicht dazu, was etwa Großes in unserer Natur sein möchte, frei auszulassen. Wir sind die Sclaven der Gegenstände und erscheinen geringe oder bedeutend, je nachdem uns diese zusammenziehen oder freier Ausdehnung Raum geben.

Wie still, wie öde mußte es um ihn sein, wenn er solche Aussprüche testamentarisch niederlegt. Das Gefühl der Auflösung, die Ahnung von der Endschaft seiner Person und seiner Gedankenkreise überkam ihn. Der Lärm des Lebens war verklungen, es trieb ihn nichts mehr nach außen, es riß ihn innerlich niemand mehr fort; nur auf Momente erhob ihn das Andenken an einen hohen Menschen über ihn selbst hinweg. Das Anerkenntniß solcher Naturen, schon das bloße Zugeständniß der Existenz solcher ihm fern gebliebener Geister, klingt in den Bekenntnissen an Zelter, an Eckermann wie das letzte Wort eines Scheidenden, der mit sich und der Welt fertig ist. Es sind jene

dämoniſchen Naturen, deren Größe er in dieſen ſchließlichen Confeſſionen ſich eingeſteht; jene überſchwenglich aus ihrem Centrum tretenden Geiſter, die im dunklen Drange prophetiſche Blicke thun, heilige Kräfte regellos und ungeahnet entfalten. Zu jenen räthſelhaft Dämoniſchen, die es nicht zum ſyſtematiſchen Abſchluß gebracht, aber um ſo überraſchender die Gewalt eines unberechenbar Göttlichen verriethen, gehörten neben Schiller beſonders die Geiſter der ihm ferngebliebenen Tonwelt, Mozart, Beethoven.

Daß ihm Muſik mit ihrem dunkeln Drange fern geblieben, liegt in ſeiner Prüderie gegen alles Mittelalterliche, gegen alles Katholiſche, alles Magiſche. Er war zu ſeinem Widerwillen gegen dieſe Richtungen berechtigt, aber er trat auch damit aus manchem Volkselemente deutſcher Natur heraus. Denn aus jenen Richtungen erwuchs ein ganzer Blüthengarten deutſcher Kunſt und Poeſie. Er konnte in ſeiner klar verſtändigen Claſſicität nur Muſiker gelten laſſen, die in ihrer Kunſt nicht mehr als beſchränkte Handwerksnaturen waren, wie Zelter; vor der ſchwärmeriſchen Entzückung eines muſikaliſchen Naturells, wie Bettina war, wandte er ſich entſchieden ab. Dem muſikaliſchen Naturell Jean Paul's hatte er in früherer Zeit ein würdiges Denkmal zu ſetzen ſich nicht entſchlagen können; er hatte in ſeinem weſtöſtlichen Divan Gelegenheit, in dem vermeintlichen Orientalismus dieſes Dichters einen Anknüpfungspunct zu finden. Jetzt aber erfahren wir beiläufig aus Eckermann's Berichten, daß Jean Paul's »Wahrheit aus meinem Leben« als ein Überheben über die Göthe'ſche »Richtung und Wahrheit« getadelt und mit der hingeworfenen Bemerkung beſeitigt wird: »Was kann die nackte Wahrheit und Wirklichkeit dieſes deutſchen Poeten anders bringen, als die Philiſterei ſeines Lebens?« Goethe hatte ſich allerdings der bürgerlichen Philiſterei enthoben, doch die Freiheit vollendeter Entfaltung war dem nobilitirten Fürſtendiener nicht dafür geworden. Für den eingebüßten Zuſammenhang mit der Maſſe des Volks, mit den Strömungen der Nationalentwickelung war ihm nicht voller Erſatz geworden und die Wahrheit ſeines eignen Satzes, daß der Poet verliere, was der Menſch gewinne, vollzog ſich an ihm ſelbſt.

Merkwürdig iſt Goethe's Furcht vor Zerſplitterung der

Geisteskräfte in consequenzloser Hinneigung zu dieser und jener Richtung. Er weiß den Pflegling Eckermann nicht genug davor zu bewahren, wohl wissend, wie im Gewirre verschiedentlicher Tendenzen sein eigener Genius sich abmattete, so daß er den Faust zu vollenden aller Grillen und Reizmittel des greisen Alters bedurfte, an der Fortsetzung der natürlichen Tochter scheiterte, die größte Stylloſigkeit im Drama einführte, auf der Bühne bald versuchsweise shakspeariſirte, bald voltairiſirte, bald helleniſirte, und das Buch des deutschen Gesellschaftslebens unvollendet ließ, man müßte denn die treulose Verkehrung aller ideellen Lebensrichtungen in geistesmatten Materialismus für eine Art Schluß des Wilhelm Meister trostlos hinnehmen.

Den Unterschied zwischen Classischem und Romantischem legt sich Goethe auf die wohlfeilste und ihm bequemste Weise aus einander, indem er Herrn Eckermann erklärt, das Classische sei das Gesunde, das Romantische das Kranke, ohne zu fühlen, daß dadurch eine Scheidewand gesetzt sei zwischen ihm und seiner Nation, der die Elemente des Romantischen eben so tief incarnirt sind als Religion und Philosophie. Durch die Trennung von Religion und Leben, Christenthum und Philosophie ist ein neuer Bruch zwischen Goethe und der Nachzeit entstanden. Bei alledem fühlt er trotz seiner verständigen, classisch ruhigen Gemüthsverfassung sich gedrungen am Spätabend seines Lebens dem vor ihm andächtig lauschenden Jünger viel und wiederholt von der dunkeln Gewalt eines Dämonischen anzudeuten, dessen räthselhaften Einflüssen er in Napoleon, Shakspeare, Mozart und Schiller huldigen muß.

Eckermann will das nicht recht verstehen, was der Alte vom Dämonischen sagt, und es ist auch unverständlich, wenn man die Wurzel seines Bewußtseins lediglich in Goethe, statt in dem Geiste seiner Nation und seines Jahrhunderts hat. Eckermann nimmt dies als einen bloßen Fatalismus, zu dem er einen allerdings höchst fatalen Beleg gibt. Er findet es z. B. dämonisch, daß Goethe's Schwester bei bevorstehenden Feierlichkeiten und Bällen gewöhnlich von einem Ausschlage im Gesichte heimgesucht wurde. Und siehe: der Alte lachte nicht, sondern neigte, über jede Zustimmung erfreut, sein hohes Haupt.

Was man so Politik nennt, hat den alten Herrn immer

gewurmt. Er lobt, um Kleinigkeiten aus Eckermann's Berichten mitzutheilen, unter anderm den spaniſchen Feldzug des Herzogs von Angoulême im Jahre 1823. Er iſt der Anſicht, die große franzöſiſche Revolution ſei meiſt nur durch Beſtechungen in Gang geſetzt. Später wird über den Unfug der Preßfreiheit und über den Dünkel der jungen Welt, ihr Herz den großen Erſcheinungen des äußern Lebens entgegenſchlagen zu laſſen, ein wohlgemeintes Wort geſagt. Der Alte bewies damit, daß er mit ſich fertig war, wie ſein ſchon vor ihm begrabenes Jahrhundert.

1838.

Goethe's Briefe an die Gräfin Auguſte zu Stolberg verſetzen uns in die ſiebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts. Es iſt die Zeit, wo der Werther neue Auflagen erlebt und von der deutſchen Welt verſchlungen wird. Goethe, einige Zwanzig alt, iſt äußerlich noch ganz der frankfurter reichsſtädtiſche Bürgerſohn, innerlich durch und durch jener Werther, der kindlich ſchwärmeriſche Menſch, der händeringend lacht und weint und Mühe hat, »all' das tiefe Leid der Welt« in ſeinem Buſen zu herbergen. Dieſe liebenswürdige Zerſtreutheit, dieſe naive Wolluſt, ſich dem Strome des Lebens preiszugeben, dies unſagbare Drängen nach dem Herzen der Menſchheit, kurz, was den Werther zum Werther macht, jenes Hangen und Bangen in Todespein aus Übermaß im Lebensdrange, das ergießt ſich hier in dieſen Briefen in eine damals ihm ſelbſt unbekannte Mädchenſeele. Sie hatte aus der Ferne ihm die Hand gereicht zum geſchwiſterlichen Bunde, und die Schwärmerei eines kindlichen Herzens war eben ſo recht nach Werther-Goethe's Bedürfniß. Dies war die Schweſter der beiden Stolberg, ſpätere Gräfin Bernſtorff. Ihre Ergüſſe, welche die ſeinigen erſt hervorriefen, hat ſpäter der diplomatiſche Greis Goethe verbrannt. Dagegen kamen die Briefe des Dichters in die Hände der Frau von Binzer, deren Gatte ſie veröffentlicht. Sie gehören zu den geheimen Schätzen des deutſchen Seelenlebens. So liebenswürdig neckiſch, ſo offen und harmlos, ſo kindiſch-kindlich war Goethe nie wieder als hier in den Mittheilungen an ein liebendes Weſen. Er ſelbſt hing an den Augen ſeiner Lilli, von der

er sich losriß, weil seine bürgerliche Einfalt von damals sich nicht in die höhere Sphäre der Geliebten hinanwagen mochte, oder weil er fühlte, gebunden sein mitten in der Jugendlust hieße geknebelt sein. (Lilli, ein Fräulein von Schönberg, verheirathete sich später mit einem Herrn von Türkheim in Straßburg, und lebte bis zum Jahre 1815.) Um so hülfsbedürftiger ist sein innerer Mensch. Der Dichter in ihm setzt ab, was den Menschen quält und beseligt, aber sich an ein immer gleiches, immer warm erfülltes, weibliches Herz zu flüchten, thut ihm unendlich wohl. Von den Briefen an die Gräfin Auguste ist selten einer ein eigentlicher Brief, so was die Deutschen Briefe nennen, zusammenfassende Darstellungen und compacte Erörterungen; vielmehr sind es Beichtzettel, oft unarticulirte Laute, bloße Ausrufungen. Der Schreiber hat nicht Zeit, gründlich zu schildern, aber das Verlangen, sich mitzutheilen, spät in der Nacht, früh am Tage, nach Tische, vor Schlafengehen, ist unverwüstlich. Ein Gedankenstrich genügt, um seinen Zustand anzudeuten, kindisches Gewäsch läuft dazwischen, aber durch Alles, ungesucht, unerfleht, blitzt der helle Feuerstrahl des Genius, der sich hier in aller lieblichen Einfalt, ohne die Zungen, ohne die Augen, die Ohren der Welt zu fürchten, frisch und frei öffnet. Die neun ersten Briefchen sind aus dem J. 1775. (In diesem erschien die zweite Ausgabe von Werther's Leiden, Leipzig, Weygand'sche Buchhandlung.) Es ist die Zeit, wo Egmont entstand. Der zweite Brief hat ganz den Styl, in welchem dieser Liebesheld sich seinem Clärchen schildert. Mit dem Auftreten Goethe's in Weimar hört seine Beichte nicht auf, allein sie wird spärlich. Mit dem neunzehnten Briefe beginnt das Schweigen, das die Gräfin Bernstorff erst im J. 1822 wieder bricht. Sie ist Pietistin geworden, d. h. eine Strenggläubige, die nur auf die Eine, ihr bequeme Weise das Heil des ewigen Lebens für erreichbar hält. Sie hat den Geliebten ihrer Jugend, den sie nie gesehen, stets mit treuen Augen verfolgt, sein Wachsthum als Mann und Dichter beobachtet, den weltweiten Geist im Stillen angestaunt, aber den Glauben an sein Seelenwohl verloren. Sie fühlt sich dem Tode nahe: soll sie den, den sie geliebt, im Lande jenseits nicht wiederfinden? Sie beschwört ihn bei den Gefühlen seiner Jugend,

er möge sein Heil bedenken, sie wolle ihm beten helfen. Darauf erfolgt dann mit Goethe's letztem Briefe des Weltmanns ebenfalls tief religiöser Trost für sie und für ihn: »In unsers Vaters Reiche sind gar viele Provinzen! Bleiben wir wegen der Zukunft unbekümmert! Lange leben heißt gar Vieles überleben, geliebte, gehaßte, gleichgültige Menschen, Königreiche, Hauptstädte, ja Wälder und Bäume, die wir jugendlich gesäet und gepflanzt. Wir überleben uns selbst und erkennen durchaus noch dankbar, wenn uns auch nur einige Gaben des Leibes und Geistes übrig bleiben. Alles dieses Vorübergehende lassen wir uns gefallen. Bleibt uns nur das Ewige jeden Augenblick gegenwärtig, so leiden wir nicht an der vergänglichen Zeit!« — Mir däucht, das ist in seiner Art eben so religiös als das Gebet der sogenannt Frommen.

Reizend naiv, wenngleich bald gottlos, bald gottselig, sind die kleinen kindischen Geständnisse des frankfurter Goethe; ergreifend ehrlich manche Zwischengedanken in den Bekenntnissen des weimarischen Staatsmanns. So schreibt er einmal: »Lieb Gustgen, mir ist lieber für Fritzen, daß er in ein würkendes Leben kommt, als daß er sich hier in Kammerherrlichkeit abgetrieben hätte!« — Aus Allem spricht und glüht die tiefe Besonnenheit eines großen, harmlosen Menschen.

1841.

Die Idylle zu Sesenheim ist das schönste, das süßeste Erlebniß in Goethe's Autographie. Friederike war seine wahrste, seine frischeste Liebe. Die zurückgedrängte Gestalt wurde als Egmont's Clärchen, als Faust's Gretchen ein unsterblicher Geist für sein Dichterherz; noch als Greis, als er sein Leben schrieb, bebte seine Seele, feierte sein Ich in der Erinnerung sein schönstes Fest. — Es ist, bei dem weitverbreiteten, aber nicht fördernden Hange, alte Stätten, verblaßte Zeugen, abgenutzte Reliquien aufzusuchen, erklärlich, wenn einer von Straßburg aus nach Sesenheim wandert, und den alten Pfarrhof des Pastors Brion aufsucht, den Garten, wo Johann Wolfgang Goethe, Studiosus juris, mit Friederiken saß und die ganze Seligkeit seiner wunderbaren Jugendliebe fühlte. Freimund Pfeiffer heißt

der Mann, der diese Wallfahrt machte. Er stattet davon getreuen Bericht ab und gibt als Anhang zum Büchelchen auch das sesenheimer Liederbuch, Verse von Goethe, die er der Geliebten eigenhändig eintrug, von denen nur einige in die Lyrik des Dichters für die Welt aufgenommen wurden, und die wir hier zur Feier Friederikens beisammen haben. Viele davon ließ der Dichter, als Brouillonarbeit, mit Recht bei Seite. Von Friederike Brion fand der Wanderer und Forscher einige Briefe aus den Jahren 1770 und 1771. Sie erzählt die Maskerade, in welcher Goethe, erst im grauen schäbigen Rocke als armer Candidat der Theologie, dann in den Kleidern des Wirthssohnes vor ihr erschienen. An anderer Stelle heißt es: »Glaube nicht, daß ich seine Braut bin; solche Geheimnisse könnte ich vor den lirben Eltern nimmer verantworten. Lieb hab' ich ihn von ganzem Herzen. Wenn er auf den Spaziergängen oder bei'm Vorlesen seine herrlichen Gedanken mittheilt, weiß ich nicht, ob Bewunderung oder Liebe mir das Herz sprengen möchte.« Auf einem der kleinen Blättchen steht: »Wie die vergnügten Schäfer bei Geßner haben wir gelebt. Das Kleinste, wie das Höchste, weiß Goethe gleich göttlich zu beseelen, das braune Würmchen, wie den gelben Vollmond. Wenn ich zu seinen großen Augen hinaufsah, hätt' ich jedes Mal vor Wonne vergehen mögen.« Freimund Pfeiffer fand noch die jüngste Schwester Friederikens, die Goethe nicht erwähnt, eine alte Mamsell mit Vornamen Sophie, am Leben. Sie erzählte, daß Friederike nach dem Bruch des Verhältnisses jede Partie ausschlug, still und heiter fortlebte und eine Nichte bei sich erzog; »wer Goethe geliebt,« sagte sie, »der könne Niemand weiter angehören.« Auch George, der Wirthssohn, in dessen Kleider der lustige Wolfgang sich gesteckt, war noch am Leben. Was von Professor Näcke, der 1822 in Sesenheim war, von Friederikens Untreue und Schmach berichtet wurde, wird hierdurch thatsächlich widerlegt. Warum Goethe Friederiken aufgab, darüber verbreitet sich Freimund Pfeiffer ausführlich und sucht eindringlich darzuthun, daß Carlos-Merck, Mephistopheles-Merck ihm die Nothwendigkeit der Untreue in diesem Falle eingeraunt habe. Der fortgesetzte Widerwille gegen Merck, den selbst der ruhige Greis Goethe noch theilte, möchte jedoch nicht hierin allein seine

Quelle haben. Der Poet, auch der nach dem Höchſten ſtrebende, haßt jeder Zeit den beſonnenen, rückſichtslos kalten Kritiker, der ihn derb ſchüttelt und über ſeine Abirrungen ihm plötzlich ein grelles Licht aufſteckt. Goethe fühlte als Jüngling das geiſtige Übergewicht des klaren, ſcharfen Denkers; er fühlte auch als Sechzigjähriger, als er ſein Leben überſchaute und ſchrieb, den großen Einfluß des Mannes, und blieb ihm doch, wie allen Negationen, abhold. *)

Nachträglich kam nun auch noch der Scholiaſt mit dem ganzen Geſchlepp ſeines pedantiſchen Commentars, um über Goethe zu Buch zu ſitzen. Er hat, wie Scholiaſten pflegen, viel Pietät für ſeinen Autor, den er als Regiſtrator ſeiner Scripturen viele Jahre lang von Angeſicht zu Angeſicht ſtudirte; aber wie es Leuten dieſer Art ungeſucht ergeht, der gelehrte Explicator erdrückt ſeinen Autor faſt mit dem Schwall ſeiner Darlegungen. Iſt es überhaupt ein lächerlich Bemühen, wenn der Philiſter an den Halbgott herankommt und ihm ſeinen Fußſchemel unterſchiebt, in der Abſicht, ihn vor den Leuten zu erhöhen, ſo wird es im vorliegenden Falle widerlich, wenn man erwägt, daß der von Allen, die Goethe beſuchten oder in ſeiner Nähe weilten, überſehene, wenn nicht zurückgeſetzte Hauslehrer ſo lange ſeinen Groll verhielt, Alle erſt ausreden ließ, ſtill ſammelnd und giftig aufmerkſam, und nun endlich Rache ſchnaubt für alle Vernachläſſigung des Herrn, die den Diener natürlich mit getroffen, für jedes Übelwollen, jedes gutmüthige Mißverſtehen, für jeden Scheelblick, wie für jede harmloſe Naivetät,

---

*) In Bezug auf Pfeiffer's Buch über Friederike Brion gab ein Correſpondent vom Neckar in der Allgemeinen Zeitung 1842 noch einiges ſchlichte Detail. Friederike hat nach dem Tode der Eltern in Paris Zuflucht gefunden bei einer Freundin, die dort noch vor der Revolution an den däniſchen Geſandten Roſenſtiel verheirathet war. In Paris und Verſailles ſah man ſie zur Zeit der Blutherrſchaft Robespierre's in der feinen Geſellſchaft. Dann ging ſie zu einem Schwager nach Meißenheim im Badiſchen, wo ſie im November 1813 ſtarb. Der Pfarrer Fiſcher, der ihren Sarg geleitete, lebt noch. Mit Goethe hat ſie wohl keine Briefe mehr gewechſelt; er hätte ſonſt nicht in ſeiner Lebensgeſchichte die Beichte über ſein Verhältniß zu ihr veröffentlicht.

die nicht in jedem Augenblicke bereit und gesammelt genug war, um Goethe's Oberhoheit anzuerkennen. Es ist eben so geschmacklos, als unnütz, so lang und breit, so polternd und schimpfend den alten Herrn zu vertheidigen, längst Vergessenes noch einmal hervorzuziehen, wegen jedes halben Wortes, das Jemand über ihn fallen ließ, eine seitenlange Vertheidigungsrede schwerbeinig und bötisch loszulassen. Und dieser Rachedienst, den Riemer dem Alten und sich selbst schuldig zu sein vermeinte, vollzieht sich in schreckensvoller Breite, in unversöhnlicher Heftigkeit gegen Freund und Feind. Der fleißige Compilator, der des Dichters Werke im Druck corrigirte, in der Gesammtausgabe letzter Hand Orthographie und Grammatik in Übereinstimmung brachte, dehnt seine Mittheilungen meistens durch die zehnfachen Citationen aus, mit denen er bei der Hand ist. Goethe darf nur sagen: »es war heut' gut Wetter!« so bringt der Mann mit dem ledernen Namen gleich einen Apparat von Sammeleien herbei und belegt es mit zehn verschiedenen Stellen aus Goethe und aus alten Dichtern, wie jener, wie diese über »gut Wetter« dachten. Ist dieser Dienst des Explicators lächerlich, so ist das Geschäft kleinlicher Rache, das Riemer hier übernimmt, die größte und hoffentlich die letzte Schmach, die an den Manen des großen Dichters verübt wurde. Zuvörderst wird Johannes Falk in seinen Berichten über Goethe nicht abgewiesen, sondern mit Schmach dafür überhäuft, so daß die Freunde des Mannes seine Ehre zu wahren bemüht sein mußten.

Gegen Bettina ist Riemer blos grob; mit ihr handelt der Philolog förmlich, was ihr von den in Prosa aufgelösten Sonetten gehöre und was nicht.

Nach diesen Vorbereitungen glaubt Riemer tabula rasa gemacht zu haben und beschäftigt uns nun mit des Dichters Persönlichkeit. Getreu einem Ausspruche desselben in seiner Stella, daß die Gestalt des Menschen der Text zu Allem sei, was sich über ihn empfinden und sagen ließe, gibt er uns Abhandlungen über Goethe's Äußere, seine Constitution, seine Gesundheit, seine Lebensweise, d. h. er ordnet die Belegstellen, detaillirt die Sammeleien, die er über diese Themata in Folge persönlicher Beobachtung und in Folge vielfacher Lectüre ge-

macht hat. Der ganze erste Band handelt, ohne Neues zu bringen, mit tödtlicher Umständlichkeit über Goethe's Gesinnung, Eigenheiten, Tugenden und Fehler, sein Verhalten gegen Näherstehende und Fremde. Nur ein Novellist, der uns Goethe's Person, als eine bereits antiquirte, zu verlebendigen wüßte, hätte das Recht und die Befähigung, das Detail seines Haushaltens, die Figuration seiner Persönlichkeit so genau zu entwickeln. Hier sind es blos in üblem Humor zusammengetragene Scholien, oder Raisonnements alexandrinischer Gelehrsamkeit, die den Text erdrücken und langsam abtödten. Wer je mit der großen Person des Dichters Abgötterei getrieben, wird nun durch Herrn Riemer, der den Götterdienst bis zur Caricatur treibt, davor zurückschrecken. Was aber von Goethe's Natur in den Genius deutscher Nation übergegangen, bleibt unverlierbares Eigenthum, bleibt von nun an bis in alle Zeiten in Glorie bestehen, ohne daß Herr Riemer dazu beigetragen hat.

In die zweite Abtheilung: »Gesinnung« bringt Riemer die Rubriken: a) Sensibilität, b) Ruhe, c) Uneigennützigkeit, d) Dankbarkeit, e) Wohlthätigkeit ꝛc. Herr Riemer will uns überzeugen, Goethe sei nicht steif, nicht kalt, nicht eckig gewesen; er belegt das mit vielen kleinen Zügen, und falls wir noch der Überzeugung bedürfen, räumen wir ihm gern ein, überzeugt zu sein, schon um ihn loszuwerden. Um Goethe's Wohlthätigkeitssinn zu beweisen, bringt er ein Verzeichniß aller Gaben und Spenden, die aus seiner Hand gingen, führt an — um die deutsche Nation recht sicher zu fassen — wie oft Goethe Schillern seine Equipage geborgt habe, bei'm Umzuge von Jena nach Weimar u. s. w. Wir unsererseits staunen, mit welcher beflissenen Getreulichkeit wir alle diese Darlegungen in beiden Bänden von Anfang bis zu Ende durchgeackert haben. Das Buch ist nämlich zugleich eine Quintessenz Goethe'scher Aussprüche, und hat man einmal den Widerwillen überwunden, so gewährt die Lectüre den Reiz, allen Vorrath Goethe'scher Weisheit und Eigenthümlichkeit in den citirten Stellen beisammen zu haben, da auch das Entlegenste sorgsam herbeigezogen wurde. In seinen Darlegungen hat Herr Riemer natürlich sehr oft Recht, nicht blos buchstäblich, auch sachlich. Durchaus beizupflichten ist dem, was Riemer über Goethe's Wahrhaftigkeit anführt. Goethe

war eine grundehrliche Natur. Hört es, Ihr Männer von heute! Er war bis in die geheimſten Tiefen ſeines Charakters neidlos. Es iſt komiſch, dies erſt in förmlichem Ausſpruch zu proclamiren; indeß Riemer will es, und er ſoll nicht denken, daß Goethe's bürgerliche Tugenden verkannt würden, er ſoll nicht glauben, daß Menzel auf die Überzeugungen der Deutſchen gewirkt habe. Wichtig iſt es allerdings für die Moral unſers perfider gewordenen jungen Zeitalters, zu wiſſen, daß Goethe ohne Neid war, daß er Scheelſucht und Verkleinerungsdrang nicht kannte, aus dem einfachen Grunde, weil er ein wirklich großer Menſch war. Ferner wird von Riemer Goethe's Reinlichkeit, ſein Ordnungsſinn, ſein Haß alles Anarchiſchen mit Recht als Moralität in ſeiner Natur feſtgeſtellt. Keiner war deutſcher, als Goethe, beweiſt Riemer. Ebenfalls ein wahrer Ausſpruch, trotzdem Goethe für die patriotiſchen Bewegungen der Jahre 1809 bis 1815 keine Sympathie zeigte. Sein Deutſchland war ein älteres, und es kann Niemand einem andern Deutſchland angehören, als das ihn geboren, das ihn trug und hielt. Das Zeitalter iſt das geiſtige Vaterland, der Boden nur das leibliche. Spätere Zeitalter, die noch deutſcher ſein werden, als das Geſchlecht, dem wir jetzt angehören, werden uns beſtaunen, wie feig und ſchlaff und wenig deutſch wir noch geweſen. Es bilde ſich Niemand ein, beſſer ſein zu wollen und zu können, als das Zeitalter, dem er angehört. Es wird eine Zeit kommen, vor der ſelbſt unſere Radicalen von heute wie arme Schächer beſtehen werden.

Intereſſant iſt, wie Riemer Goethe's Perſönlichkeit ſchildert bei erſtem Eindruck und erſter Annäherung. Er theilt dies mit zur Entgegnung auf den Vorwurf der Kälte und der Steifheit, den man Fremde machen hört, die den Dichter zum erſten Male geſehen und wahrſcheinlich die Empfindung eigener Verlegenheit und beklommener Engigkeit auf den Mann übertrugen, und den ſchlechten Eindruck, den ſie auf ihn gemacht, umgekehrt als primäre Kälte und Vornehmigkeit bei ihm auslegten.

In dem Artikel über Goethe's Religioſität zeigt ſich zur Widerlegung der Anklage, der Dichter ſei nicht eben ſehr von der Chriſtuslehre erfüllt geweſen, die ſichtliche Bemühung, Goethe auch mit den Pietiſten aus einander zu ſetzen und ihm eine Seite

abzugewinnen, wo er dieſen zugänglich ſein könne. »Vor allem würde höchſt bedeutſam ſein jene an Chriſtus gerichtete Apoſtrophe in ſeiner ſchweren Krankheit zu Anfang des Jahrs 1801, wo er, nach ſeiner Gattin Zeugniß, das ſie wiederholt ablegte, wenn das Geſpräch auf dieſe Epoche ſeines Lebens kam, von Schmerz übermannt, in Fieberphantaſien, mit wahrhafter Begeiſterung, in die beweglichſten, herzergreifendſten Reden an den Erlöſer ausgebrochen ſei.« Sie bedauerte nur, daß damals »Niemand daran denken können, dieſe aufzuzeichnen; es würde mehr als Alles beurkunden, was in ſeiner Seele für chriſtlich-religiöſe Geſinnungen gelegen, und wie ſie nur bei ſolchen Gelegenheiten ohne Heuchelei und Rückhalt ſich zu äußern veranlaßt wurden.« Herr Riemer merkt nicht, wie ungeſchickt ſeine Darſtellung iſt, und ſich mit der Wendung, »nur bei ſolchen Gelegenheiten,« um ihre Wirkung bringt. Wo nämlich Jeder zu Kreuze kriecht, würden die Pietiſten ſagen, iſt es kein Verdienſt des Einzelnen; was wir erſt auf dem Todesbette oder in höchſter Noth begehen, ſpricht wohl für die Sache, aber nicht für die Perſon, nicht für deren völlig durchdrungene Religioſität. Sonſt weiſt Riemer gut nach, daß er, um Chriſt zu ſein, kein Hengſtenberg'ſcher Chriſt zu ſein brauchte, daß er den Unfug mit dem bloßen Symbol des Kreuzes mit Recht haßte, wie ihm denn die Ausſtellung des Gekreuzigten zuwider war, und daß er das Leiden einer großen Perſönlichkeit für zu keuſch und heilig hielt, um es an allen Ecken der Welt auszuhängen. Riemer nennt mit Fug und Recht Goethe's Thätigkeit eine wahrhaft religiöſe. Wer Wiſſenſchaft und Kunſt beſitzt, — waren ungefähr Goethe's eigene Worte — hat auch Religion; wer jene nicht hat, mag fromm ſein!

Das Trivialſte im ganzen Buche iſt vielleicht das Capitel von den Eigenheiten. Da heißt es denn unter Anderem: Unartig und närriſch war er nie. Er hatte höchſtens, ſoll von Unſitte die Rede ſein, die Eigenheit, im Geſpräch mit Familiären, zu denen auch Riemer gehörte, ein Papierſtreifchen zu drehen, oder einen Bindfaden zu knüpfen. Lange nicht ſo ſchlimm, ſagt Riemer, als F. A. Wolf's Herumwühlen in der Schnupftabacksdoſe, oder die Finger zu ſchnicken, daß alle Gelenke knakken, wie Öhlenſchläger, oder im Sitzen mit dem einen Fuße zu beben oder zu baumeln, wie Heinrich Voß. »Ich ſchweige von

noch übleren Angewohnheiten Anderer.« Publikum hat ſich zu bedanken bei Herrn Riemer, daß er ſchweigt. Des großen Dichters Averſion gegen Taback übrigens iſt mit Nachweis aller Parallelſtellen in ſämmtlichen Werken dargelegt. Wogegen es mit der Feindſchaft gegen Hunde, wenigſtens gegen vierbeinige, doch nicht in allen Fällen ſo arg war.

Der zweite Band gibt Jahr für Jahr mit allſeitigen Belegſtellen Goethe's weimariſche Zuſtände von 1775 bis 1786, ſeine Reiſe in Italien bis 1788, ſeine Rückkunft, Leben und Wirken von 1788 bis 1794, dann Schiller's und Goethe's Verhalten zu einander, mit reichlichem Extract ihres Briefwechſels. Dann folgt die Geſchichte der einzelnen Goethe'ſchen Werke im philologiſchen Sinne, eine Galerie und ein Atelier ſämmtlicher Dichtungen. Goethe's Urtheile über alte und neue Literatur, Naturforſcher, Philoſophen, Staatsmänner und Fürſten iſt abermals eine fleißige Sammelei ſeiner Ausſprüche. Die Tiſchreden, die Herr Riemer aufgezeichnet hat und zum Beſchluß mittheilt, können nicht anders, als mit vielem Dank vom Publikum aufgenommen werden. — Was die Darſtellung von Goethe's Häuslichkeit betrifft, ſo hat Herr Riemer mit ſichtlicher Parteilichkeit ein Mitglied dieſes Kreiſes in ein viel zu günſtiges Licht geſtellt, während eine ſpäter hinzugetretene Perſon, der die Aufgabe zugefallen war, in den letzten Jahren ſeines Lebens den Greis zu erheitern, bis Mitternacht um den unermüdlichen Rieſen geſchäftig zu ſein und ihm mit dem ganzen Zauber der Romantik friſche, geiſtige Nahrung zu bringen, gar nicht erwähnt wird. — Gegen die Art und Weiſe, wie Schiller's hohe Würde von Herrn Riemer vielfach gekränkt wird, hat Deutſchland nur ſeine gerechte Verachtung. Goethe ſelbſt iſt hier der edelſte Schiedsrichter, um jede an Schiller verübte Unbill zu ſtrafen.

2.

Justus Möser.

Ein Menschenalter nach seinem Tode setzte die Vaterstadt dem alten Patrioten ein Denkmal, und der heutige Patriot von Osnabrück, Stüve, erweist sich als Möser's Jünger und Anhänger.

Wenn Justus Möser heut zu Tage seine Stimme unter uns erhöbe: würde man sein Wort verdächtigen, würden die Mächtigen und Gewalthaber auf seine getreuen Mahnungen hören? — Der Patriot von Osnabrück würde vielleicht von dem heutigen Rechtsstreit in seiner besondern Heimath dergestalt in Anspruch genommen, daß sein ehrsames Herz kaum noch für das gesammte Vaterland aufathmen könnte. Aber hiervon abgesehen und den Fall angenommen, daß für ganz Deutschland seine Rede laut würde: wozu würde sie anspornen, wovor warnen, was bitten, fordern, drohen? — Möser beklagte seiner Zeit den Sturz des alten deutschen Reiches. Er ließ sich von dem Genie des preußischen Friedrich nicht blenden, er beklagte, daß die Kurfürsten unabhängig absolute Herrscher geworden, daß die Grundsäulen der Reichsverfassung, die seit dem Religionskriege mürbe geworden, endlich entschieden zusammenbrachen; er beklagte es, weil mit dem alten Reichsverbande auch die ständischen und die Volksfreiheiten der Deutschen zu Grunde gingen. Man braucht nicht weit zu greifen, um die Nothwendigkeit vom Untergange des alten Zusammenhanges mit Kaiser und Reich nachzuweisen. Schwerer aber ist es, soll man den Ersatz aufzählen, der uns für die Auflösung deutscher Nationaleinheit zu Theil geworden. Justus Möser's Klagen waren so

ſchmerzlich, als hätte ſein getreues Herz die lange Schmach der deutſchen Nation ſchon zuvor gewittert, eine Schmach, wie ſie ſeit der Gründung des neuen europäiſchen Staatsſyſtems außer Polen kein anderes Volk von Europa erduldete. Die Despotie des Rheinbundprotectors vollendete, was deutſcher Religionszwieſpalt und kleine, abſolut gewordene deutſche Fürſten begannen. Möſer würde jetzt nicht mehr um zertrümmerte Formen klagen, aber die Seele deſſelben Inhalts würde ihn noch bewegen, und er würde dem jetzigen Zeitalter die Frage ſtellen: Wo iſt für die deutſchen Völker der Erſatz dafür? Er würde die Völker fragen: Wofür habt Ihr geblutet? Er würde die Fürſten fragen: Was gabt Ihr und was habt Ihr geben wollen? Wer heut zu Tage die vollſtändige und getreue Erfüllung jener Verheißungen fordert, die einzig und allein in den Freiheitskriegen Rettung brachten, den ſchilt man frech franzöſiſch. Der deutſche Patriot Juſtus Möſer aber würde dies fordern. Wer heut zu Tage deutſche Stände, wenn ſie nur aus geheimen Wünſchern und Bittern beſtehen, verlachen will, gilt für ein Kind des Böſen, der den verfluchten Samen der Zwietracht ſäet. Der gemüthliche Patriot von Osnabrück aber würde ſolche Stände verſpotten, als deutſcher Fürſten, deutſcher Volkskraft, deutſcher Ehre unwürdig. Wer unter uns den Vertretern des Volkes das Recht der Steuerverwilligung und Verweigerung zuerkennen möchte, den würde man als revolutionair brandmarken. Der gute deutſche Juſtus aber würde dies Recht zu den altgermaniſchen Freiheiten zählen, er würde es Euch an England, Schweden, Norwegen, an echt germaniſchen Volksentwickelungen nachweiſen. Seine Einſicht in Rechtsdinge würde Achtung einflößen, wo der warme Eifer ſeiner Bürgergeſinnung und ſein Rechtstrotz Bedenklichkeiten erregte. Er würde nicht mehr klagen um Vergangenes und Vergängliches, klagen würde er um die Mächtigen dieſer Welt, wenn ſie des Volkes leiſe Stimme überhören und ſich mit dem verfälſchten Schein einer cenſirten öffentlichen Meinung begnügen.

Wir wollen uns den Schatten des alten Möſer heraufbeſchwören, ſein ehrlich Geſicht mit wenigen Strichen den heutigen Deutſchen an die Wand zeichnen. Will ſich Deutſchheit unter uns regen, ſo genügt es nicht, uns Fremdenhaß einzu-

impfen. Der Patriot, der sich damit bescheidet, ein gemüthlich Lied von sich zu singen, ist ein klein wenig werth, aber noch nicht viel. Ein echter Patriotismus hat die entschiedene Kraft, sich vor sich selbst zu reinigen und zu rechtfertigen. So lange man sich nicht entschließt, die Presse freizugeben, so lange man die öffentliche Meinung zur Censurlüge zwingt, fehlt es am Muth und am Geschick, die Wahrheit zu fühlen. Mit der Wahrheitsliebe geht es allezeit wie mit dem Magneten; nur in der Übung bleibt sie stark und wächst an Kraft.

Wenden wir uns an den alten osnabrücker Patrioten, uns sein Bild erneuernd. Wir laufen hier nicht dem Vorwurfe in's Messer, seine Publicistik sei die Sache eines außerhalb der Gesellschaft stehenden, vom Staatsverbande gelösten Kopfes. Möser war auch kein Philosoph, kein Theoretiker, kein abstracter Denker, er war ein praktischer Beamter, ein Actenmann. Innerhalb der vier Wände seines Lebens, das einer Arbeitskammer gleicht, sah es grau, schlicht und eintönig aus, von Illusionen blieb er fern, fremde Einflüsse konnten ihn nicht kreuzen, er lebte ganz in der Sache, und diese Sache war deutsches Recht, deutsche Ehre, deutsche Freiheit. Deutsches Recht verfocht er gegen absolute Fürstenangriffe, an deutsche Ehre gemahnte er Bürger und Bauern, der Begriff der Freiheit blieb bei ihm ohne Jakobinermütze, gegen deren blutrothe Farbe er noch kurz vor seinem Tode eiferte; seine Freiheit war ein solider, historisch begründeter Inbegriff von Freiheiten; nicht allgemeine Menschenrechte standen in seinem Glaubenskatechismus, um so besser aber specielle Bürgerrechte.

Möser wird uns seinem Äußern nach als ein Mann von stattlicher, nicht gewöhnlicher Größe geschildert. Ein Umstand, der in seiner Lebensgeschichte von Belang ist, wenn wir hören, daß sein Vater bei der lästigen und arroganten List und Brutalität der preußischen Werber den Sohn auf die Universität zu schicken Bedenken trug. Erst nach dem Tode des königlichen Corporals von Preußen, Friedrich Wilhelm des Ersten, dessen Vorliebe für große schöne Soldaten bekannt ist, erst im Jahre 1740, mithin, da er 1720 geboren war, in seinem zwanzigsten Jahre, zog Justus auf die Hochschulen zu Jena und zu Göttingen. Er studirte die Rechtswissenschaft. Todtes Schulwissen,

pedantiſche Form, abſprechend dogmatiſcher Lehrton, unnatürliche Mißhandlung der vaterländiſchen Rechtsverhältniſſe durch den romaniſtiſchen Buchſtabenkram: das waren damals die Elemente des deutſchen Univerſitätenlebens. Wer nach dem Firniß der Bildung ſuchte, befleißigte ſich der franzöſiſchen Claſſiker. Nach ſeiner Rückkehr ward Möſer in ſeiner Vaterſtadt Secretair der Ritterſchaft, dann Advocat. Er erwarb ſich durch muthvolle, energiſche Vertheidigung der Unſchuld und des Rechts gegen Unterdrückung und Willkür, insbeſondere gegen den Landesſtatthalter, einen herrſchſüchtigen, intoleranten und gewaltſamen Geiſtlichen, gegen den kein anderer Anwalt den Kampf gewagt, Vertrauen und Achtung ſeiner Mitbürger. Er wurde Advocatus Patriä, Syndicus der Ritterſchaft, Juſtitiarius bei'm Criminalgericht. Fortgeſetzt blieb er eine Stütze gegen die in der Regierung übermächtige katholiſche Partei. In den Drangſalen des ſiebenjährigen Krieges war er im Hauptquartier des Herzogs von Braunſchweig für ſeine Vaterſtadt wirkſam; ein achtmonatlicher Aufenthalt in England erwarb ihm das Verſtändniß der engliſchen Ausbildung germaniſcher Rechts- und Staatsgrundſätze. Zugleich gewann er das Vertrauen König Georg's des Dritten und ſeiner Miniſter, ſo daß er als deren vertrauter Rathgeber und unter dem Range eines Referendarius ſeit 1768 der Regierung in Osnabrück beigeſellt wurde. Osnabrück hatte nämlich ſeit dem dreißigjährigen Kriege und ſeinem Normaljahre 1624 die ſonderbare Verfaſſung, daß ſein Domcapitel theils aus katholiſchen, theils aus proteſtantiſchen Domherren beſtand; die Regierung erhielt abwechſelnd ein vom Capitel gewählter katholiſcher oder proteſtantiſcher Biſchof. Letzterer mußte aus dem Hauſe Braunſchweig-Lüneburg ſein, und die Wahl nach dem ſiebenjährigen Kriege fiel auf des Königs von England ſieben Monate alten Sohn, den Herzog von York, der zum Biſchof von Osnabrück ernannt wurde, unter vormundſchaftlicher Verwaltung ſeines Vaters. So trat nun Möſer in das ſeltene und ſeltſame Verhältniß, als Vertreter und Rathgeber der aus dem Domcapitel, der Ritterſchaft und den Städten beſtehenden Landſtände, zunächſt die Intereſſen der Ritterſchaft, ihre Stimm- und Bewilligungsrechte, gegenüber der Regierung, zu berathen und zu wahren, zugleich jedoch als

vertrauter Rath und Referendar dieser Regierung die Beschwerden jener zu erwiedern, mithin seine eigenen selbst verfaßten Vorstellungen durch Gegenvorstellungen zu widerlegen, zu erläutern, zu entscheiden. Das war ein patriarchalisches Amtsverhältniß, das wohl seines gleichen sucht; dasselbe wird nur erklärlich, wenn man bedenkt, daß Möser's Rechtlichkeit, Tüchtigkeit und Billigkeit groß genug war, um ein Menschenalter hindurch die Interessen zweier streitenden Parteien zu Beider Zufriedenheit zu schirmen und zu fördern.

So lebte Möser, der Arbeiter, der praktische Jurist, kraftvoll und heiter bis in sein vierundsiebzigstes Jahr. (Er starb 1794.) Man wird einräumen, daß er in den Sachen lebte, kein speculativer Theoretiker, kein Ideolog war. Seine Grundsätze von Recht und Freiheit sind also Erfahrungssätze, und wenn er uns die Definition dessen, was ein Knecht sei, gibt: Patriotische Phantasien Th. I. S. 51 und Th. II. S. 17: »Ein Knecht ist derjenige, welcher so wenig an der gesetzgebenden Macht, als an der Steuerbewilligung Antheil hat, und nicht fordern kann, daß man ihn durch Seinesgleichen verurtheilen lasse,« so nimmt er solche Begriffserklärungen aus der Praxis eines funfzigjährigen Beamtenlebens. Daß dies Wort mit Einem Strich zwanzig Millionen Menschen beleidigt, will noch nicht viel sagen: der ganze biedere, ehrsam tüchtige, herzlich warme Möser ist überhaupt kein Lob auf das heutige Deutschland. Sein echtes tiefes Ehrgefühl theilte vollständiger, als es Viele von heute nur begreifen, die Empörung unserer Altvordern selbst gegen jeden Schein der Unterwerfung unter willkürliche, wenn auch wohlmeinende subjective Entscheidung höherer Gewalt. Er wollte in deutschen Sachen nichts als Recht und Rechte. Im Recht fand er den Begriff von Freiheit; das Princip der Gnade, des vormundschaftlichen Beliebens, ohne Rechenschaft, war ihm in den Verhältnissen unter Menschen zuwider. Dabei blieb er, bei allem Eifer für die Wahrheit seiner Überzeugungen, stets in dem großen Vortheil, nie leidenschaftlich zu werden. Er geißelte nicht, er höhnte nicht; er lebte so sehr in und mit der Sache, daß er es hoch genug anzuschlagen wußte, wie schwer es ist, daß eine Masse von Millionen ihre Gewohnheiten fahren läßt, Einsicht in ihre Sünden und

Schwächen gewinnt, und sich gemach säubert und reinigt. Die Satyre Börne's schien bei'm Ablauf seines Lebens der Leidenschaft zu bedürfen, um sich nicht abzustumpfen. Möser's Satyre hatte den großen Vorzug, daß sie bis an's Ende gemüthlich humoristisch blieb, die Seele des Deutschen unmerklich und um so sicherer zu fassen und zu schütteln wußte. So schrieb er jene große Anzahl patriotischer, moralischer und politischer Aufsätze, machte die vielen Anweisungen und Vorschläge für Bürger und Landmann, belehrte Jung und Alt über häusliche und staatsbürgerliche Tugenden, Sitten, Gebräuche, Volksrechte und Verfassungseinrichtungen in Flugschriften und kleinen Zeitschriftartikeln, die seine Tochter Jenny, eine verheirathete Frau von Voigt, unter dem Titel: »Patriotische Phantasien« sammelte, oder die später unter seinen »Vermischten Schriften« herausgegeben wurden. Viele davon erschienen im osnabrückschen Intelligenzblatte, das Möser von 1766 bis 1782 redigirte. Einige davon sind so freimüthig gefühlt und abgefaßt, daß sie heut zu Tage in manchen deutschen Ländern von der Censur würden verstümmelt, wo nicht vernichtet werden. Andere, die zu ihrer Zeit unterdrückt wurden, haben für uns das Bedenkliche verloren. Auch Möser, der ehrsame Mann, hatte in diesem Bezuge seine niederschlagenden Erfahrungen zu machen. Seine Tochter erzählt in der Vorrede zum vierten Theil der »Phantasien«, daß er früher das hannoversche Wochenblatt schrieb, aber aus Verdruß über willkürliche Censurmißhandlungen das wohlthätige Unternehmen aufgeben mußte. Ein Aufsatz, der ihm damals mit dem Ministerialbefehle, »sich künftig dergleichen gefährlicher Schilderungen zu enthalten,« zurückgegeben wurde, ziert jetzt als № 49 den vierten Theil der »Phantasien.« Seine osnabrücksche Geschichte gab Möser zuerst in einzelnen Bogen heraus, um, wie der Vielbeschäftigte sagte, sich dieselben abzustehlen. Den dritten Band dieser Geschichte besorgte Stüve 1824 nach dem handschriftlichen Nachlasse. Möser's sämmtliche Werke erschienen in neun mäßigen Octavbänden.

Es gehörte damals eben so viel Muth als Bescheidenheit und Entsagung dazu, fast nur kleine Aufsätze zu schreiben. Die Geister des Zeitalters rangen nach großen Geburten, nach neuen Formen: die Literatur der Aufsätze ist erst weit später in der

Börne'schen Periode wieder zu Ehren gekommen. Möser sammelte seine Kraft in diesen kleinen Sachen, und sie drangen mächtig in's Volk. Daß er auch die literarischen Heroen seiner Zeit erfaßte, kräftigte und anregte, davon gibt Goethe vielfach Zeugniß. Goethe spricht in seinem Leben von des unvergleichlichen Mannes kleinen Aufsätzen staatsbürgerlichen Inhalts, die er mit sich herumgetragen, und deren Fortsetzung er und Herder kaum hätten erwarten können. In »Kunst und Alterthum,« in dem Artikel: Justus Möser, gesteht er, daß dieser Mann, den er persönlich gekannt, durch seine Schriften und seine Correspondenz sehr großen Einfluß auf seine Bildung gehabt, und fordert zur Aufbewahrung von Möser's nachgelassenen Fragmenten auf, indem die Äußerungen »eines Geistes und Charakters wie Möser gleich Goldkörnern denselben Werth haben wie Goldbarren, und noch einen höheren als das ausgemünzte selbst.« Veranlaßt durch Möser's Schrift: »Über die deutsche Literatur und Sprache,« die derselbe zur Vertheidigung der neuen Richtung und insbesondere gegen Friedrich's des Zweiten Äußerungen über den Götz geschrieben hatte, äußert sich Goethe in einem Briefe an dessen Tochter im J. 1781: »Es ist gar löblich von dem alten Patriarchen, daß er sein Volk vor der Welt und ihren Großen bekennt, denn er hat uns doch eigentlich in dieses Land gelockt und weitere Gegenden mit dem Finger gezeigt, als zu durchstreifen erlaubt werden wollte. Wie oft habe ich bei meinen Versuchen gedacht: was möchte wohl dabei Möser denken oder sagen!« Über des preußischen Königs französische Richtung und Einseitigkeit bemerkt Goethe in seiner Weise: »Ein billiger und toleranter Geschmack möchte wohl keine Eigenschaft eines Königs sein; vielmehr dünkt mich, das Ausschließende zieme sich für Große und Vornehme. Lassen Sie uns darüber ruhig sein, mit einander dem Mannichfaltigen und Wahren treu bleiben, und allein das Schöne und Erhabene verehren, das auf dessen Gipfel steht.«

In seiner Schrift über die »deutsche Literatur und Sprache« vertheidigte Möser die volksthümliche Richtung der neuern Zeit auf das Freimüthigste gegen Friedrich's des Großen Hinneigung zum Parfüm der französischen Poesie. Es war vorzüglich des Königs bekannter Brief an den Minister Herzberg, der dazu

Veranlassung gab. Diese Schrift ist im ernsteren, höheren Styl gehalten, während sonst eine humoristische Einkleidung seinen Aufsätzen beim Mittelschlag der Bildung Eingang zu schaffen wußte. In seinem »Harlekin« vertheidigte er den gesunden Volkswitz gegen Gottsched's civilisirte Pedanterie. Es galt ebenfalls die Rettung volksthümlicher Lebenselemente, wenn Möser in einem »Sendschreiben an Voltaire« unsern Luther feierte, und in einem Schreiben »an den Vicar von Savoyen, abzugeben bei Herrn J. J. Rousseau« den deutschen Nationalglauben und die Nothwendigkeit einer positiven, geoffenbarten Religion nachwies. Denn orthodoxer war Möser in der Religion wie in der Politik. Für die deutsche Volks- und Landesgeschichte, für Ausbildung des deutschen Rechtes, für Verständniß deutscher Freiheit hat er in seinen Schriften sich eine Wichtigkeit errungen, wie nicht leicht ein anderer populairer Autor. Die vaterländische Geschichte beschäftigte sich vor ihm fast nur mit dem Gerüst der erstarrten Reichsverfassung, mit den Interessen der Fürstenhäuser, mit den Ländererwerbungen der Großen durch Erbschaft und Händel. War doch der Begriff deutscher Freiheit bis zur anarchischen Unabhängigkeit der Reichsstände eingeschrumpft. Möser führte die vaterländische Geschichte und mit ihr den Blick der Politiker und Patrioten zum Volke, zur Volksfreiheit, als zu ihrem Kern, Mittel- und Zielpunct zurück. Freiheit und Recht der Bürger, des Volksstammes und der Nation, die Veränderungen, Kämpfe und Schicksale dieser Freiheit: dies sollte der wesentliche Zweck deutscher Geschichtsdarstellung werden; Regierungen, Interessen der fürstlichen Familien, Erbstreitigkeiten und Glücksgüterschaft der Großen sollten nur Mittel zum Zwecke sein, nur auf die Entwickelung des Volkes bezüglich Geltung haben; kurz, der Begriff der Nation war für ihn der eigentliche Inhaber der Majestät. Und als den Hauptnutzen solcher vaterländischen Geschichte bezeichnet es Möser, daß sie »insbesondere auch den Bürger und Landmann lehren müsse, wie er in den mancherlei Regierungsformen und deren sich immer verändernden Spannungen Freiheit und Eigenthum am sichersten erhalten könne, und ob und wo ihm die politischen Einrichtungen Unrecht thun.« In den kurzen Umrissen der Entwickelung der deutschen Geschichte, die er in der Vorrede zur osnabrück-

schen Geschichte gibt, tritt sein Hauptgedanke über die deutsche Verfassung hervor, der sich in sämmtlichen historischen und politischen Schriften wiederholt. Ihr Wesen, ihre Aufgabe besteht für ihn nämlich in der möglichsten Erhaltung oder Herstellung freier Bürger mit einem auf freies Land-, Geld-, oder Gewerbsvermögen gegründeten, freien, selbst oder durch wahre Stellvertreter ausgeübten Stimm- und Bewilligungsrechte bei Gesetzgebung und Besteuerung, mit freien Genossenschaftsvereinen und Genossenschafts- oder Schwurgerichten. Für das Reich oder die ganze Nation hatte ihm ebenfalls eine Verfassungsentwickelung, wie die britische, die angemessenste und heilsamste geschienen, eine solche, »in welcher ein neues Reichsunterhaus den Kronbedienten und dem hohen Adel die Waage hielte, und das ganze Reichskriegs- und Steuerwesen unter seiner Bewilligung habe.« Der Geschichtschreiber, war seine Ansicht, habe dies an den Begebenheiten nachzuweisen, indem er die ursprünglichen und ureigentlichen Staatsbürger, in der frühern Zeit also alle Landeigenthümer, »als die wahren Bestandtheile der Nation durch alle ihre Veränderungen verfolge, aus ihnen den Körper bilde, und die großen und kleinen Bedienten dieser Nation als böse oder gute Zufälle des Körpers beachte. »Wir können sodann dieser Geschichte,« fährt er fort, »nicht allein die Einheit, den Gang und die Macht der Epopöe geben, worin die Territorialhoheit und der Despotismus zuletzt die Stelle einer glücklichen oder unglücklichen Auflösung vertritt; sondern auch den Ursprung, den Fortgang und das unterschiedliche Verhältniß des Nationalcharakters unter allen Veränderungen mit weit mehrer Ordnung und Deutlichkeit entwickeln, als wenn wir blos das Leben und die Bemühungen der Ärzte beschreiben, ohne des kranken Körpers zu gedenken.« An einer andern Stelle (Th. II. S. IV.) wiederholt er, der Geschichtschreiber müsse durchaus den »ursprünglichen Socialcontract des Staates auf Freiheit und Eigenthum« zur Grundlage machen, da ja »die Begebenheiten nur Annäherungen oder Abweichungen von der Hauptlinie« seien, wie ja auch der Mathematiker zur Berechnung der krummen Linie von der vollkommenen geraden ausgehe; die politische Geschichte eines Volkes sei die Naturgeschichte der ersten einfachen Socialverbindung. Als das goldene Zeitalter deutscher Nationalfrei-

heit betrachtet dann Möſer die altgermaniſche Zeit vor Einmiſchung der Feudalverhältniſſe, »wo jeder deutſche Ackershof mit einem Wehren beſetzt war, wo alle privilegienweiſe Befreiung von der gemeinen Vertheidigung verhaßt, nur gemeine und hohe Ehre in der Nation bekannt, Niemand außer dem Leut oder Knecht einem Herrn zu folgen verbunden, und der gemeine Vorſteher ein erwählter Richter war, welcher blos die Urtheile beſtätigte, ſo ihm von den Rechtsgenoſſen gewieſen wurden. Dieſes goldene Zeitalter dauerte noch guten Theils unter Karl dem Großen, wiewohl mit einer den Hauptzweck ſchärfer anziehenden Einrichtung.« Von Karl dem Großen ſagt er (S. Abeken, Reliquien von Juſtus Möſer und in Beziehung auf ihn u. ſ. w. Berlin, 1837): »Wer die Capitularien dieſes Mannes ohne Rührung leſen kann, wer ſeine Sorgfalt für den gemeinen Landeigenthümer, ohne von einer bewundernden, erkenntlichen Andacht auf ſeine Kniee geriſſen zu werden, betrachten kann, der muß das Herz eines Finanzpächters haben.« Möſer verfolgt dann das Sinken der gemeinen Freiheit und Ehre durch fauſtrechtlichen Feudalismus und ihr zeitweiſes größeres Aufblühen, namentlich unter Heinrich I.; dann durch die Städte, Städtebündniſſe und ihre Pfahlbürger. »Allein,« fährt er fort, »die Hände der Kaiſer ſind zu ſchwach und ſchlüpfrig, und anſtatt dieſe Bundesgenoſſen mit einer magna charta zu begnadigen, und ſich aus allen freien Bürgern und Städten ein Unterhaus zu ſchaffen, welches auf ſichere Weiſe den Untergang früherer Landeigenthümer wieder erſetzt haben würde, müſſen ſie, nachgebend dem Haſſe der höheren Reichsſtände gegen die Freiheit und Macht der Städte, gegen ſolche Verbindungen und Pfahlbürgerſchaften ein Reichsgeſetz um's andere machen. So thut es z. B. Heinrich VII. und Friedrich I. Rudolph von Habsburg ſieht dieſen großen Staatsfehler wohl ein und iſt darauf bedacht, ihn zu verbeſſern, befördert auch die Reichs- und Landſtandſchaft der Städte; allein Karl IV. arbeitet nach entgegengeſetztem Plane, indem er die mittlere Gewalt im Staate wieder begünſtigt. Und Wenzel's große Abſichten, welche den Reichsfürſten nicht umſonſt verhaßt waren, werden nicht gut ausgeführt. Während in Dänemark das Landeigenthum ſich wieder unter die Krone fügt, und in der Schweiz drei Bauern gemeine

Ehre und Eigenthum wieder herstellen, wurde die Absicht des Bundschuhes und anderer, nicht undeutlich bezeichneten Bewegungen von den Kaisern kaum empfunden. Sigismund thut etwas, besonders für die Friesen. — Mehr als einmal erforderte später die allgemeine Noth, alles Lehen-, Pacht-, Zins- und Bauerwesen von Reichswegen wieder aufzuheben, von jedem Mansus den Eigenthümer wieder aufzumahnen. Denn nachdem die Lehen erblich geworden, fielen solche mehr und mehr zusammen, — und wie die auswärtigen Monarchien sich auf die gemeine Hülfe erhuben, waren die wenigen Lehnsleute nicht im Stande, ihr Vaterland dagegen allein zu vertheidigen. Allein eine so große Revolution wäre das Werk eines Bundschuhes gewesen. Man mußte also auf einem fehlerhaften Plane fortgehen, und die Zahl der Dienstleute mit unbelehnten und zum Theil schlechten Leuten vermehren, allerhand Schaaren von Knechten errichten. — Luther's Lehre war der gemeinen Freiheit günstig. Sie hätte dem Kaiser die allervollkommenste Macht zuwenden können, wenn er die erste Bewegung recht genutzt, alles Pacht-, Lehen- und Zinswesen im Reiche gesprengt, die Bauern zu Landeigenthümern gemacht.« — Statt dessen, müssen wir hinzufügen, hat der Protestantismus den Absolutismus der Souveraine nur befördert. Was aber das Recht allgemeiner Bewaffnung und Streitfähigkeit betrifft, so ist es in der Monarchie Preußen mit der Existenz stehender Soldheere identisch geworden. Was freilich als Pflicht geboten, als Last empfunden wird, nachdem dieselbe Obliegenheit so lange Zeit von Söldlingen erledigt worden, kann den alten Begriff germanischen Rechtes und germanischer Ehre nicht ganz ersetzen und erfüllen.

Möser nun klagt, wie sich die alten Begriffe freien Eigenthums und gemeiner Ehre nach und nach bei wachsender Absolutheit der Reichsfürsten verdunkelt hätten, obgleich sich in ihnen der Geist der deutschen Verfassung ausgesprochen, und in ihnen der Charakter unserer Nation sich festhalten müsse. Beide wurden erschlafft und beseitigt. Und so kam es in Deutschland nicht blos nicht zu einem Reichsunterhause, das die Reichsfürsten beschränkt und den Kaiser gestürzt hätte, sondern auch der Ersatz eines solchen, die freie landständische Verfassung, aller Reichsschutz, alles Zusammenfassen der Kräfte in einer Gemeinheit,

das ganze Reich, sammt der äußern und innern Freiheit der deutschen Nation stürzte schmachvoll zusammen, kaum ein Jahrzehend nach des Patrioten Möser Tode. Mit Hülfe des fremden Despotismus waren deutsche Territorialstaaten entstanden; allein der Bund mit dem Feinde deutscher Nation konnte nicht von Bestand sein, und als die Schmach auf's Höchste gestiegen, da verhießen alle Fürsten, in Anerkennung der wahren deutschen Nationalrechte und Wünsche, zur Rettung ihrer Throne und zur Abwehr des gemeinsamen Unheils einer Fremdherrschaft, im Wesentlichen dasjenige, was Justus Möser stets als das Nationalheil der Deutschen angesehen, Herstellung jener gemeinen deutschen Ehre, Freiheit und Wehre unter freier nationaler Verfassung und gesetzlicher Theilnahme an der Leitung des Staates. Wer mitthaten soll, muß auch mitrathen! Dieser Grundsatz unserer Altvordern schien wieder eine Wirklichkeit, eine nationale Wahrheit werden zu wollen, und im Vertrauen auf diese Zusage erhob sich das Volk mit Begeisterung und zerstörte glorreich die Schmach der Fremdherrschaft. Wolle uns denn der Gott unserer Nation weiter helfen!

Justus Möser ist recht eigentlich der solide, mit historischen Gründen gewaffnete Sachwalt constitutioneller Regierungsformen. Im Recht sieht er die Freiheit, und das Recht ist ihm der Ausdruck der Mehrheit Stimmbefähigter. Wer also den Drang nach Vertretung, wie er sich in allen deutschen Landen verlautbart, verdächtigen zu können meint, indem er ihn als Wiederklang französischer Erregtheit in Folge der großen Umwälzung, oder blos als Nachwehen der pariser Juliwoche des Jahres 1830 zu nehmen gewillt ist, der ist gar sehr im Irrthum, und täuscht sich sehr oberflächlich und leichtsinnig über seines Volkes beste Wünsche, über seines Jahrhunderts leise, aber unabweisbare Mahnungen. Justus Möser schrieb seine Bücher aus Andrang echt germanischer Regungen; Kopf und Herz des Mannes war deutschgeboren, deutscherzogen, gegen Alles, was französisch war, hegte er den entschiedensten Widerwillen, und seinem ehrlichen Gemüthe blieb erspart, seine Ahnungen vom Zusammenbrechen deutscher Ehre und deutscher Macht, das er damals an unsern innern Nationalzuständen nachwies, unter Einwirkung fremder Gewaltschritte in Erfüllung gehen zu sehen.

Er starb, bevor Deutschlands innere Haltungslosigkeit sich als Schmach vor dem triumphirenden Feinde bekundete.

Möser wird in seinen Schriften gar nicht müde, seinen Schmerz über die Zerstückelung der deutschen Einheit, über Unterdrückung und Verkümmerung unserer Nationalehre, der Parlamentsverfassung, dem Gemeingeist und großartigen Aufschwung der Briten gegenüber, zum Ausspruch zu bringen. Eben so tief beklagt er das allgemeine Sinken des Wohlstandes. Unter andern tadelt er von verkehrten Maßregeln die Preisgebung des deutschen Handels und Verkehrs an Hollands Handelsdespotismus (Phantasien Th. I, 2.), die Kränkung der deutschen Handwerkerehre durch eine Reihe schlechter Reichsgesetze (Phantasien Th. I, 47. II, 32—34.). Auch hier weist er auf die Einrichtungen Altenglands hin, wo der König selbst in eine Zunft tritt, und sagt in Kraft englischer, aber auch echt deutscher Rechtsempfindung (I, 295.): »Diese Classe hätte nach deutschem Rechte durch eine Deputation aus ihrer Mitte zum Gesetz über ihre Rechtsverhältnisse mitwirken müssen; so aber verloren sie auf einmal Freiheit und Eigenthum, sobald man ohne ihre Einwilligung willkürliche Gesetze über sie geben konnte. Der russische Kaiser verfährt mit seinen Unterthanen nicht so arg, als das römische Reich mit bestätigten, privilegirten Zünften.« Vor dieser Freimüthigkeit, mit welcher man damals allgemein deutsche Angelegenheiten besprach, erscheint unsere Besorgniß von heute in ihrer ganzen Beschämung.

Ganz besonders preist Justus Möser so oft, unter andern in dem Aufsatze über »Vereine zu sittlichen und bürgerlichen Zwecken« (s. bei Abeken S. 79.) den Schutz, die Kraft, den Gemeingeist, die Bildung, welche freie Vereine und Innungen des Volkes begründen. Er bedauert, »daß man es immer weniger der Mühe werth halte, die geheimen Triebfedern der Menschen zum allgemeinen Besten zu nützen.« Es bliebe doch eine sichere Wahrheit, daß der Mensch sich an selbstgewählte Pflichten lange Zeit eifriger und aufrichtiger halte, als an Alles, was ihm durch die Gesetze befohlen wird. Die Alten, sagt er, rechneten weit mehr auf jene freiwilligen Gelübde, sie begünstigten Brüderschaften, welche sich der Ausübung gewisser Pflichten widmeten, und nirgends fänden sich noch mehr Gesellschaf-

ten dieſer Art, als in England. Durch Beamtenpedanterei, durch Polizeiwillkür wird der naturkräftige, moraliſche Willenstrieb der Nation langſam zerbröckelt, die vielen kleinen Quälereien der Hemmung matten die Lebensluſt ab, entadeln das menſchlich freie Selbſtgefühl der Bürger. »Durch ſeine Regiererei,« ſagt Möſer (Phantaſien Th. II, 265.), »macht der Staat die Seelen täglich enger und kleiner.«

Seine Meinungen, Gefühle und Wünſche ſind in zwei ſeiner Darſtellungen beſonders ſchlagend zuſammengefaßt; dieſe Aufſätze führen die Überſchriften: »Ein neues Ziel für deutſche Wochenſchriften, von einem Frauenzimmer,« und »Antwort« darauf. (Phantaſien Th. III, 22 und 23.) Hier finden wir ſeine Überzeugungen über deutſche Verfaſſung und Nationalbildung, welche durch eine würdige Preſſe und politiſche Zeitſchriften zu erzielen ſeien. Die humoriſtiſche Einkleidung mildert ſeine wahren Anſichten, ſtellt ſie aber frei genug in ein ſicheres Licht. Es gibt unter uns Menſchen von heute einige coquette Radicale, die den ſoliden Patrioten von Osnabrück um ſeiner altmodiſchen Ehrlichkeit willen für beſchränkt halten möchten, wie denn ſelbſt Börne als bornirter Kopf von Heine und ſeiner Schule beſeitigt werden ſollte. Dieſe Inhaltsleeren und Formſeligen unter uns von heute mag das vortreffliche Frauenzimmer, das jene Möſer'ſchen Artikel ſchreibt, beſchämen. Sie beginnt: »Ich weiß nicht, woran es liegt, allein mit der ewigen Sittenlehre, ſie mag nun aus einem harten oder weichen Tone geſungen werden, wird doch in der That ſo Vieles nicht ausgerichtet werden, als ſich die Herren Verleger und ihre gelehrten Tagelöhner vorſtellen. Die Menſchen ſcheinen mir mächtigere Reizungen zum Guten zu erfordern, Reizungen, die ſie in Bewegung ſetzen, ſie heben, ſie erhitzen und zu großen Unternehmungen begeiſtern. Sie bedürfen einer Reizung, die einer großen Gefahr, einem wichtigen Vortheile oder einer Entſcheidung gleicht, wovon Ehre und Gut abhängt, die alle ihre Kräfte aufbietet, und ſie in ſich ſelbſt Entdeckungen von Eigenſchaften machen läßt, wovon ſie in ihrer vorigen Stille kaum eine Vermuthung hatten. Dadurch werden ſie nicht blos tüchtiger, ſondern auch glücklicher.« Möſer thut dann den Ausſpruch, daß, um ein Volk groß zu machen, alle ſeine Leidenſchaften in Be-

wegung gesetzt werden müßten; nicht ein Zehntel der Kräfte werde in dem deutschen Leierzustande genutzt. Die Masse des Staates müsse »in einer beständigen Gährung, die Kräfte, die seine Erhaltung bewirkten, müßten in einer anhaltenden Arbeit« sein, denn es sei nur »eine Folge des Despotismus, der als eine ungeheure Masse alle untern Federkräfte niederdrückt, daß wir so gar ruhig und ordentlich leben.« Je freier und mächtiger alle Federkräfte in der Staatsmaschine wirkten, desto größer sei auch der Reichthum der Mannichfaltigkeit und der Privatglückseligkeit. Die Entwickelung der englischen Zustände weist er denn auch hier als Beispiel auf. Dort sei eine außerordentliche Menge von Seelenkräften in steter Bewegung; Redner, Dichter, Schriftsteller arbeiteten dort nicht blos mit flüchtiger Hand zum Vergnügen, oder mit mäßigem Eifer für den Unterricht persönlicher Schulbildung, sondern kämen mit Begeisterung dem Staate zu Hülfe, setzten jede nützliche Bewegung mit leidenschaftlichem Nationaltrieb in's höchste Licht. Alle Satyren, Komödien, Sittenlehren und Predigten stünden dort mit den Staats- und Nationalzwecken in engster Beziehung, und »der geringste Mann mache dort das allgemeine Wohl zu seiner Privatangelegenheit.« In England lebe man in einem großen Walde, wo man den Löwen brüllen, den Hengst wiehern, die Krähe krächzen, den Heher schreien, den Frosch quaken lasse und sich an dieser Mannichfaltigkeit der Stimme der Natur ergötze. »In dem kleinen Gartenzimmer aber, worin wir Nachbarskinder uns versammeln, ist auch das Gezische einer Heime empfindlich.« Alle kleinliche, engherzig muthlose Empfindsamkeit in einer Nation untergräbt ihre großen und gesunden Empfindungen, die Quellen aller Größe und Kraft. »Wir suchen,« sagt Möser, »die Ehre fast blos im Dienste, oder in der Gelehrsamkeit, und nicht in der Erreichung des höchsten Zweckes von beiden. — Wir haben höchstens nur Vaterstädte und ein gelehrtes Vaterland.«

Mit diesen Worten des Patrioten schließ' ich. Der Leser mag sich selbst fragen, wie viel hiervon veraltet ist, oder wie wenig. *)

*) S. Welcker's Aufsatz über Möser im Staatslexikon. Die hier angeregten Fragen sind dort weiter ausgeführt.

3.

Johanna Schopenhauer und das deutsche Rococo.

Johanna Schopenhauer ist erst mit ihren Denkwürdigkeiten, die ihr Nachlaß unter dem Titel »Jugendleben und Wanderbilder« gebracht hat, zu einer bestimmten Gestalt in der Literatur und Geschichte des deutschen Lebens geworden. Was ihr Talent geschaffen, sei es Schilderung dessen, was sie in England, in Schottland, im südlichen Frankreich und am Rhein gesehen und empfunden, oder die gemüthliche Geschichte deutscher Herzenswirren, die sie in ihrer »Gabriele,« in der »Tante« und der »Sidonia« sorgsam ausarbeitet, bedarf keines Commentars. Ihre Darstellung von »Fernow's Leben,« womit sie, eine Frau in den Vierzigern ihres Lebens, zuerst in der deutschen Schriftwelt auftrat, und ihr Buch über »Johann van Eyk und seine Nachfolger« sind nur Erzeugnisse des getreuen Fleißes, der als ausübende und als verständig empfindende Kraft auf dem Gebiete der bildenden Künste gemüthliche Studien machte. In Allem, was sie schrieb, war so viel Gleichtakt von Verstand und Gemüth, die Wirkungen, die ihre Schriften hervorriefen, waren wohlthuend, Leidenschaft und Bestrebungen hatten ihr friedliches Maß, ihre schöne Sättigung gefunden, die Schätze des Wissens waren in ihr zu einem Ergebniß vollendeter Bildung geworden. Neu, keck, gewaltig, unentbehrlich war nichts in ihr, und in ihren Selbstbekenntnissen kann nur getäuscht werden, wer eine besonders hervorstechende, geniale und pikante Persönlichkeit erwartet. Sie war freilich nicht Genie, noch weniger aber Lüge, um in den Schlaglichtern der Außerordentlichkeit zu leuchten.

Ihre Eigenthümlichkeit beſteht vielmehr in dem Maßhalten des Wollens und Strebens, in der Schmiegſamkeit an die Bedingungen des Lebens, in der ſchönen Harmonie aller Kräfte. Hierin war ſie ein Virtuos, und ſo gibt ſie uns nach dieſer Seite hin in ihren Bekenntniſſen ein vollendetes Bild deutſcher Weiblichkeit. Man hat ſie in Bezug auf ihre Romane mit ihrer Entſagungsluſt gehöhnt. Sie war keine erobernde Weiblichkeit, aber ſie hat auch nicht entſagt, nicht krankhaft verzichtet, um keiner Illuſion willen die Wirklichkeit aufgegeben. Immer war es ihr Beruf, ſich ruhig und durchdringend in den Beſitz heiliger oder wichtiger Lebensintereſſen hineinzufühlen, und ſie ſo mit der ſtillen Kraft weiblicher Treue zu überflügeln und ſich zu eigen zu machen. Wer ſie im Leben gekannt, auf den hatte ſie auch perſönlich denſelben Eindruck geübt. Ihr Salon in Weimar war ein ſtehender Verein der auserleſenſten Naturen; Fürſten und Genies, Alles huldigte hier gern und fügte ſich unter ein Scepter, das nur dazu da war, um Jeden auf Augenblicke mit ſich und mit der Welt in Harmonie zu ſetzen. Die Schriftſtellerin merkte man ihr im geſelligen Verkehr nicht an, und darauf bildet ſie ſich in ihren Memoiren etwas ein. Auch daß ſie in dem Kreiſe, der ſich zu ihr ſtellte, den leiſen Zügel führte, ſah man nicht, man fühlte es unmerklich wie eine geheime Macht. Das gemeine Metall wandelte ſich vor ihr in ein edles, oder blieb ihr ferne. Nichts drängte ſich gewaltſam hervor, Alles fühlte ſich wohl in gemeſſenen Geleiſen. Das iſt dem Zauber einer in ſich vollendeten Weiblichkeit möglich. Nur Unklare vermißten an ihr den Mangel einer entſchiedenen, vorherrſchenden Richtung. Zum Maßhalten gehört jederzeit mehr Kraft als zur Überſchwenglichkeit.

Gleich zu Anfang ihrer Lebensgeſchichte gibt ſie einen Umriß ihres eigenen Bildes, indem ſie fremde Züge ablehnt und ſich auf die ſtille Erſcheinung einer harmloſen, mit der Satzung und der Sitte des Jahrhunderts ſchritthaltenden Geſtalt zurückweiſt. Für's erſte, ſagt ſie, bin ich keine mit philoſophiſchem Blick und männlichem Muth in alle Verhältniſſe des Lebens, des eignen wie des fremden, tief eingreifende Rahel; eben ſo wenig ein excentriſch-poetiſches Kind, deſſen übermächtige Phantaſie Wahrheit und Dichtung dermaßen in einander wirrt, daß

es ſelbſt am Ende beide nicht mehr zu ſondern vermag. Eben ſo wenig lief ſie ſchon als ſechsjähriges Mädchen, wie Frau von Genlis ſchreibſeligen Andenkens von ſich ſelbſt erzählt, in der Tracht eines **Cupidon du siècle de Louis Quinze**, mit einem ſchön beflitterten Flügelpaar auf den Schultern, im elterlichen Hauſe umher, ſo überſchwenglich allerliebſt und in dem Coſtüm aller Welt ſo wohlgefällig, daß ſie es viele Monate nicht ablegen durfte, und Sonn- wie Werkeltags der franzöſiſche Amorino blieb. Sie erſchien in ſelbem Alter in einem Kleidchen von Kattun, eine feine weißleinene Schürze um die Hüfte, eine kleine Flor-Dormeuſe auf dem Kopfe, unter welcher ein gepudertes Toupet verſtohlen hervorſah. In dieſer Tracht nahm ſie ſich aus, wie das kleine Louiſchen auf Chodowiecky's Kupfern zur erſten Ausgabe des Weiße'ſchen Kinderfreundes, dieſen treueſten Modebildern damaliger Zeit.

Jeannette Troſiener war im Jahre 1766 in der alten freien Reichsſtadt Danzig geboren. Ihr Vater war ein angeſehener, wohlbegüterter Handelsherr, deſſen Geſchäfte nach Rußland gingen, wie denn Danzig mit ſeinen ehedem blühenden, jetzt verdorreten Handelsverzweigungen im Verkehr zwiſchen Deutſchland, Polen und Rußland einen großartigen Mittelpunct abgab. Der alte Herr war fröhlicher, lebhafter Gemüthsart, von unbeſtechlicher Redlichkeit, von unbeugſam republikaniſchem Sinn. Er hatte für die damalige Zeit bedeutende Reiſen gemacht, in Lyon mehrere Jahre verlebt, war in Warſchau, in Petersburg und Moskau geweſen, und redete die Sprachen der verſchiedenen Länder. Wenn er als Senator auf dem Rathhauſe erſchien, in der großen Amtskleidung, mit dem faltenreichen, mit Sammet breit aufgeſchlagenen Mantel von ſchwerer ſchwarzer Seide, mit der lockenreichen, weißgepuderten Allongenperücke, nahm er ſich aus wie eine Säule des freien Bürgerthums, das im Himmel einen proteſtantiſchen Gott, auf Erden kein anderes Regiment als die Herrſchaft deutſcher Redlichkeit anerkannte. Zu ſeinen Eigenheiten gehörte eine unzähmbare Heftigkeit des Charakters, die ſich oft bei geringfügigem Anlaß in plötzlichen Jähzorn ſteigerte. Dann erbebt vor ſeiner Donnerſtimme das ganze Haus, Kinder, Hunde und Katzen kauern ſtill zuſammen, wenn es heißt: »Der Vater kommt!« Nur die Mutter mit ihrer geſchäftigen

Ruhe, mit ihrer liebevollen Duldsamkeit, weiß dem Ungewitter die ableitende Bahn zu öffnen; sie predigt nicht, sie schmeichelt nicht, redet nicht zu, aber sie versteht es, den Löwen unmerklich zu sänftigen, und innerlich beschämt, schmiegt er sich alsbald vor der Macht der in sich selbst getreuen, wandellosen Freundlichkeit. Eine gewisse altfränkische Galanterie, wie sie unseren Altvordern gegen das weibliche Geschlecht eigen war, dies Gemisch von Instinct und Bildung, von deutscher Biederkeit und französischer Eleganz, das ihnen zur andern Natur geworden, half auch hier das Iffland'sche Familienbild, das Johanna Schopenhauer von ihren elterlichen Zuständen entwirft, wieder in's Geleis des Wohlbehagens zurechtrücken. Die Mutter, die diesen Frieden festhielt, war eine kleine, zierliche Figur mit großen lichtblauen Augen, mit feiner weißer Haut und schönem hellbraunen Haar, die sich gern mit Kleidern und Hauben aus Lyon, mit italienischen Blumen schmückte, wie man sie damals aus Eierhäutchen und Seidenwürmercocons der Natur nachtäuschte. Die deutsche häusliche Grazie von damals entschädigte für den Mangel an erworbenen Kenntnissen durch Mutterwitz, durch Ursprünglichkeit, durch den Glanz einer unsterblichen Heiterkeit. Bis zur Erscheinung von »Sophiens Reise von Memel nach Sachsen,« hatte sie außer Gellert's Schriften wenig gelesen. Romane standen in jener Zeit in schlechtem Credit, doch bei diesem machte die kleine Frau eine Ausnahme, weil er zum Theil in Danzig spielte, und Hermes, der Verfasser desselben, eine Zeitlang dort gelebt.

Auf Danzig mußte Bezug haben, was von Geltung sein wollte. In den Siebzigern regte es sich in Deutschland, allein in der nordischen freien Stadt blieb das Althergebrachte in festen Ehren; seit 1772, dem Jahre der ersten Theilung Polens, war mit der militairischen Barbarei des Preußenthums alles Moderne verdächtig. Das freibürgerliche Danzig fühlte sich in einem neutralen Mittelpunct zwischen deutschen und slavischen Weltverhältnissen, es hatte zwischen diesen Elementen die Mission commercieller Vermittelung und glaubte sich über die Möglichkeit, einer dieser Gewalten anheimzufallen, weit hinweggehoben. Die Stadt hatte damals das Gepräge einer soliden Prachtliebe und eines hohen Wohlstandes, den sie später unter

preußiſchem Staatsverbande ruſſiſchen Intereſſen zu Liebe einbüßen mußte. Es gewährt einen behaglichen Genuß, mit den Darſtellungen des Buches ſich in dem Rococo des altreichsſtadtherrlichen Comfort einzuſiedeln. Wie in all den hanſeatiſchen Städten ſind die Häuſer mit der Giebelſeite der Straße zugekehrt. Durch den Feſtungsbau iſt der Boden beſchränkt, die ſorgfältige Benutzung des Raumes wird zur Pflicht, die Gebäude ſind in der Dimenſion der Breite beengt, man wühlt ſich in die Erde hinein, und fünf Stock hoch reichen die ſchmalen Häuſerſtreifen in die Luft hinaus. Vier bis fünf Fuß hohe Mauern machen von Haus zu Haus eine Grenze, blecherne Röhren leiten das Regenwaſſer von den Dächern in koloſſale Delphinen. Eine Art Terraſſe, die ſie Beiſchlag nennen, mit großen Steinplatten belegt, zieht ſich vor jeder Fronte hin, bequeme breite Stufen führen hinauf, ſtraßenwärts iſt dieſer gothiſche Balcon mit ſteinernen Bruſtwehren verſehen. Hier iſt der Tummelplatz einer offenherzigen Häuslichkeit, während die Souterrainbewohner ihre familiären Verrichtungen auf freier Straße treiben. Hier und da ſteht ein alter Lindenbaum, an ihn und an den Beiſchlag knüpft ſich die Geſchichte der Familien. Die ganze Structur der eigenthümlichen Stadt iſt nordiſch, und hat die Exiſtenz zwiſchen dem germaniſchen Zierrath einen ſüdlichen Anſtrich, den man im flachen Kaſernenſtyl eines modernen Berlins oder anderer nordiſchen Neuſtädte vergeblich ſucht. So zuſammengepfercht, ſo verbaut im Rococo althergebrachter Sitte, iſt hier das Leben der Altvordern voll Stolz, voll Reichthum, voll eines Glückes, das nur innerlicher wird, je mehr es alle ſeine Schätze in der Enge beiſammen hat und nicht in der Ferne wähnt. Dabei verſchrumpfte das Leben hier nicht, wie es den philiſtröſen Binnenſtädten alter Reichsherrlichkeit erging. Das Element des Meeres brachte den offenen Weltverkehr, die Dominiksmeſſe, die vier Wochen dauerte, war ein Weltmarkt für entlegene Nationen, die Flotten, die der polniſche Kornhandel in den Hafen führte, gaben ein unaufhörlich bewegtes Schauſpiel. Der Sinn der Bewohner war altlutheriſch, Katholiken konnten nicht einmal Nachtwächter werden. Bei alle dem ſtand Glaubensfreiheit feſt, wie der Flor der Handelsſtädte ſie einbedingt. In allen Stadtwinkeln gab es Klöſter aller Art, ein

Official des Papstes residirte dort, eine Art Nuntius, der sogar ähnliche Rechte wie der Schmied von Gretna-Green ausübte. Eine große Anzahl angesehener polnischer Familien verlebte mit glänzender Dienerschaft in Danzig einen Theil des Jahres.

Es wimmelte in den Straßen von malerischer Nationaltracht. Man sah den stolzen Staroſten, die hohe viereckige Mütze schräg auf den Kopf gerückt, die Hand am klirrenden Säbelgriff, mit der andern den Schnurrbart streichend oder in die breite, golddurchwirkte Schärpe gestemmt, die den reichen seidenen Leibrock gürtete, während das flatternde Überkleid mit den hängenden Ärmeln die schöne Gestalt verhüllte, um sie vortheilhafter zu zeigen. Er trat mit den gelben Saffianstiefeln so verwegen auf, und kam doch, um in der großen, freien Stadt dem Genuß des Lebens nachzuhängen, den er zu Hause vermißte. Ganz im Gegensatz zu diesem, nicht prunkend, solid und gegen die Tücke des Klimas emsig geschirmt, erschienen die russischen Kaufherren auf den kleinen, von zottigen Pferden gezogenen, von langbärtigen Iswoschtschiks regierten Kibitken, die Säcke voll Silberrubel, damals noch baare Bezahler, weil sie mit Wechseln nicht umzugehen wußten. In besonders fruchtbaren und wasserreichen Jahren, so lange bis zur ersten Theilung Polens der Kornhandel ein Monopol von Danzig schien, sah man oft den breiten Weichselstrom mit mühsam an einander sich fortschiebenden Fahrzeugen bedeckt. Hätte man einen Fremden ganz unvorbereitet auf die lange Brücke geführt, er mußte glauben, auf eine der damals kaum entdeckten Südseeinseln, mitten unter die Kanons der Wilden gerathen zu sein, so durchaus uneuropäisch sahen die Schimky's aus mit ihren Flottillen. So hießen die starkknochigen, hagern Gestalten der polnischen Leibeigenen. Ihre Erscheinung war entsetzensvoll. Bis auf den nationellen, von Regen und Sonne gebleichten Zwickelbart, war Haupt und Antlitz kahl geschoren, eine flache Pelzmütze oder ein selbstfabricirter Strohhut bedeckte den Scheitel; Hals, Nacken, Brust waren entblößt, ein Strick gürtete die grob-leinenen Beinkleider, mit den hölzernen, eisenbeschlagenen Sohlen, die sie an den nackten Fuß banden, machten sie, in Haufen herangewälzt, auf den granitnen Pflastersteinen einen Lärm, daß die Bürgerskinder vor ihnen heerdenweise in die Häuser flüchteten. Und

dieſer Auswurf der polniſchen Staatswirthſchaft war ein gutmüthiger Schlag Menſchen, dieſes ſarmatiſche Mittelding zwiſchen Kind und Affe ſchien nur ſo wild, war zahmen Gemüthes, hatte keine Laſter, nur die ſchmachvolle Tugend der Duldung. Faſt nie war ein Schimky des Diebſtahls beſchuldigt; ein Edelmann aber, der im Zorn oder aus Verſehen eine Creatur dieſer Art erſchlug, zahlte zehn Thaler Strafe ohne weitere gerichtliche Procedur. Tag und Nacht lagen ſie unter freiem Himmel am Ufer des Meeres neben den haushoch aufgeſchütteten Weizenhaufen, die ſie bewachen und fleißig umſtechen mußten, bevor ſie eingeſpeichert wurden. Erbſenbrei, mit Heringslake oder Talg gefettet, war ihr täglich Mahl, die hölzernen Löffel, mit denen ſie ſpeiſten, lagen in großer Menge neben ihnen, ſie bildeten den Zweig ihrer eigenen Induſtrie. Und wenn der Branntwein ſie berauſcht, werden dieſe Beſtien nicht etwa tückiſch, ſondern höflich und galant. Sie bücken ſich, daß die Stirn faſt den Boden berührt, umfaſſen einander das Knie, küſſen einander die Hände und umarmen ſich auf allgemein polniſche Art, indem Jeder über des Andern Nacken den Hals hinüberſtreckt und den Nacken des Freundes küßt. Weiß einer von ihnen eine Saite zu kratzen, ſo ſpringt Alles mit elaſtiſcher Federkraft auf, jauchzend machen ſie paarweiſe die eleganten Schwenkungen der Polonaiſe, oder taumeln bachantiſch die edlen Windungen der Maſurka durch. So luſtig kann der Jammer ſein, ſo glücklich die Brut der Verworfenen! — Und dies ſind noch die Marſchfertigen, die Auserleſenen unter den Schimky's. Weiber und Kinder, der Bodenſatz des Elends, ſind daheim geblieben, der Edelmann duldet ſie nicht auf den Zügen nach dem danziger Markt. Dagegen lernen wir auf danziger Boden zu anderer Jahreszeit Horden polniſcher Weiber kennen. Einige Monate vor der Erntezeit kommen die Schaaren der armen Maruſchka's, die für Koſt und jämmerlichen Tagelohn die Kornfelder in der Umgegend ausjäten. Ein langes blaues, um den Leib gegürtetes Stück Wolle und ein weißes Tuch, um den Kopf gewunden, macht ihre ganze Bekleidung, baarhaupt, baarfuß, hager, von der Sonne verbrannt, ſo laufen ſie mit geſchäftiger Haſt auf dem danziger Werder umher, eben ſo hart am Leben gebrandmarkt, aber weit mehr noch an den Zufall preisgegeben wie

der Leibeigene, der im Gefühl der ſichern Knechtſchaft faſt eine heitere Zufriedenheit erſchwingt.

So tief ſteckte das germaniſche Element der alten Reichsbürgerlichkeit Danzigs in ſarmatiſcher Umgebung. Von einer Wärterin lernte das Kind Jeannette die polniſche Sprache, die damals, beſonders in der Gegend um Thorn, unter den niedern Ständen noch die herrſchende war. Auch noch andere Figuren nichtdeutſcher Art wirkten auf die Erwachſende ein. Eine traute Geſtalt war der Prediger der engliſchen Kirche, Doctor Jameſon, an Yorik erinnernd, wie man ihn aus der sentimental journey kennt. Eine alte franzöſiſche Hugenottin, in der ſtreng beibehaltenen Tracht und Sitte des Bürgerſtandes ihrer Heimath, hielt mit ihren Töchtern Schule, und ſo lebte man in dem großen Handelsplatz in der univerſalen Mitte von Völkerſtämmen. Die Darſtellung gibt uns das Alles ſo friſch, daß wir uns völlig einleben können in die Exiſtenz des alten Danzigs. Jene Franzöſin war die Mutter Chodowiecky's, und die Erſcheinung dieſes Mannes iſt eine Andeutung, nach welcher Seite ſich in Johanna Troſiener ein Talent entwickeln werde. Es iſt die Kunſt des Zeichnens und Portraitirens, die ſich weit ſpäter im Umgange mit Fernow größere Kreiſe eröffnete und die techniſche Vorbereitung gab, um ein Werk wie über Johann van Eyk zu liefern. Eine vorüberziehende Geſtalt in Danzig war Abt Vogler, ſpäter in Darmſtadt Maria v. Weber's und Meyerbeer's muſikaliſcher Lehrer, der für Johanna's Leben und Richtung ohne weiteren Einfluß blieb. Sie war ein nach klarem Verſtändniß ſtrebendes, ein emſig ſchauendes, ein zeichnendes Talent. Schon frühzeitig übrigens, auf der Grenze zwiſchen Kind und Jungfrau, entſchied ſich ihr menſchlich bürgerliches Loos. Sie ward die Gattin eines um vieles älteren Mannes, der dem Stande ihrer Familie angehörte und deſſen Namen ſie ſpäter, erſt nach ſeinem Tode, in der Schriftwelt beibehielt. Mit wenigen ſorgſamen Federſtrichen ſkizzirt ſie ihr Ballcoſtüm, in deſſen Pochen und Schleifen ſich die Rococozeit charakteriſirt. In der Erſcheinung des Weibes iſt entweder Nichts, oder Alles bedeutend. Wir haben an Johanna Schopenhauer, Gott ſei Dank! wieder ein Weib, unter deſſen Händen die Angelegenheiten

der Toilette eine kleine Bedeutſamkeit erlangen. Ich ſage Gott ſei Dank! der großen Emancipationsfragen unbeſchadet, in deren raiſonnirende Wuth ſich die deutſchen Grazien hineingelogen, aus Angewöhnung und Nachgewäſch, nachdem zwei große Geiſter den gottſeligen Frieden eines ſtillbehüteten Glücks in der Menſchenwelt verwüſtet fanden, und die veſtaliſche Flamme mit Sturmwind in rothe Lohe fachten. Jeanette aus Danzig ſteht wie ein einfältiges Kind neben ihnen und zupft beſchämt an ihrem altmodiſchen Reifrocke, der die Sitte der Väter in ſeinen Falten birgt. Ich habe kein Arg, ihr die Skizze dieſes koloſſalen Brautkleides nachzuzeichnen. Ein ungeheurer, mit Drathgeſtell und Roßhaaren unterbauter, mit großen Maſſen von Federn, Blumen, Bändern gekrönter Haarthurm, ſo nennt ſie ſelber den Kopfputz, ſetzt ihrer Länge wenigſtens eine Elle zu; die weißen, kaum mehr als zolldicken Stelzchen unter den mit goldgeſtickten Schleifen gezierten Ballſchuhen halfen der Geſtalt von unten nach, ſo daß ſie auf den Fußſpitzen ſchwebte. Ein aus dicht an einander gefügten Fiſchbeinſtäbchen zuſammengeſetzter Harniſch, feſt und ſteif genug, um einer Flintenkugel zu widerſtehen, trieb gewaltſam Arme und Schultern zurück, die Bruſt heraus, und ſchnürte über den Hüften die Taille zur Weſpenperſon ein. Der eiſerne Bügel im Corſet ſchirmte die Bruſt, hemmte aber jede unnütze Bewegung oder zügelte die Leidenſchaft. Über dem Reifrocke ſaß das ſeidene Gewand, mit Falbeln und allerhand Kinkerlitzchen garnirt, die weder Homer noch Walter Scott zu ſchildern vermöchten. Über dem ſeidenen Rock von gleichem Stoff das ſchleppenbehangene Oberkleid, vorn aus einander fallend, zu beiden Seiten unſagbar reich beſetzt. Hals und Bruſt wurden freier getragen, als jetzt das emancipirte Zeitalter es wagt. Die Ärmel reichten bis an den Ellbogen, waren bis zu den Schultern hinauf mit Blonden und Band üppig bewachſen. Das war die Tracht der Grazien von damals, reizend und verhüllend, lockend und verſagend in raffinirtem Gemiſch. Auch Lotte ſteckte in ſolchem Kunſtgehäuſe und die quäleriſche Sehnſucht Werther's nach der Natur, die Verzweiflung, die nach Piſtolen greift, weil ſie in der Verwahrloſung nicht mehr die reine Geſtalt herausfindet, wird an ſol-

chem Costüm erklärlich. Dieſe halbwahre Betrachtung ſchieben wir freilich unſerer Darſtellerin unter, ſie bleibt ruhig bei ihrem Metier, ſie zeichnet die Conturen ihres Lebens und ihrer Weltumgebung. Roth aufzulegen war nicht Sitte in Danzig, man fürchtete die donnernde Kanzelrede eines Mannes, der die Sünde des Zeitalters beim rechten Ende, beim Kragen, faßte. Dagegen gehörte ein länglich glattes Perlmutterdöschen zum tragbaren Neceſſaire der eleganten Damenwelt. Es enthielt die aus ſchwarzem engliſchen Pflaſter geſchlagenen, winzig kleinen, vollen und halben Monde, Sternchen und Herzchen. Verließ eine Muſche ihren Platz, ſo ward die Lücke ſchnell aus dem Vorrathe der Doſe gefüllt. Dieſe ſchwarzen Puncte erhöhten die Lebendigkeit des Mienenſpiels im Angeſicht. Eine Reihe der kleinſten, aber leiſe anwachſenden, mondförmig geſtalteten Tüpfchen ſaß im äußern Augenwinkel, und diente dazu, die Augen hervorzurücken und die Wirkungen ihres Glanzes, ihres Farbenſpiels zu unterſtützen. Ein paar Sternchen im Mundwinkel gaben dem Lächeln der Lippen den Zauber der ſchalkhaften Liſt. Die Muſche auf der Wange, am rechten Orte angebracht, hob den Teint und gab den Schein eines amoroſen Grübchens. Auch Muſchen in größerem Format waren üblich für Perſonen, die ſich ſtark unterſtützen und der hinfälligen oder böswilligen Natur mit Energie beiſpringen wollten. Solche größere Muſchen hießen Sonnen, Täubchen, ſogar Liebesgötterchen. Dieſe hießen vorzugsweiſe assassins, um ihrer mörderiſchen Wirkung willen, die ſie auf die Herzen übten.

Auch für die Toilette der Männer hatte der Sinn des zeichnenden Talentes dieſelbe Aufmerkſamkeit. Junge Elegants fingen damals ſchon an, den Perücken den Abſchied zu geben und ihr eigenes Haar gepudert en aile de pigeon friſirt zu tragen. Der gute Haarbeutel lag zu tief im Geiſte des Jahrhunderts, um ſich ausrotten zu laſſen, aber man trug ihn in kleineren Dimenſionen und ohne postillons d'amour. Pantalons, Gilets und Fracks waren noch nicht erfunden. Die Röcke hatten beinahe den Schnitt der jetzigen Hofkleider, man trug ſie in allen Farben, ſogar weiße mit reichen Stickereien in Gold oder bunter Seide, und dazu paſſende geſtickte ſeidene Weſten. Ältere

Männer trugen auch wohl Röcke von dunkelfarbigem Sammet, bei einer Weste von Goldglacée. Manschetten und Jabots von brüsseler Spitzen waren im Putz unerläßlich; mehr noch bei Alt und Jung der Degen, ohne welchen sich Niemand, der zur höheren Bürgerclasse gehörte, auf offener Straße zeigte. Stiefel wurden nur bei üblem Wetter getragen, selbst die ältesten Männer gingen täglich, ohne Besorgniß, sich zu erkälten, in Schuhen und seidenen Strümpfen einher; in einer Gesellschaft, wo Damen zugegen waren, in Stiefeln zu erscheinen, wäre höchst ungezogen gewesen. So wollte es die vom höhern Bürgerstande stillschweigend als Gesetz anerkannte Sitte. Für das Verhalten der Frauen gab es mehr Einbuße, als die heut zu Tage entfesselte Gemüthlichkeit im ungenirten Umgange sich erträumt. Ohne von einem Bedienten oder einem Kammermädchen begleitet zu sein, hätte sich keine Frau von Erziehung über die Straße gewagt; auch ging keine in die Läden, um ihre Einkäufe selbst zu besorgen; die Kaufleute waren darauf eingerichtet, die verlangten Waaren zur Auswahl in's Haus zu schikken. An öffentlichen Orten, auf der Promenade oder im Theater ohne männliche Begleitung zu erscheinen, galt für unschicklich; da aber die Männer vom Geschäft gefesselt waren, so ergab sich für die Frauen die Nöthigung einer streng häuslichen Lebensweise.

Ergötzlich war der phantastische Hang, die Knaben herauszuputzen. Die Kleidung der Mädchen fügte sich mit weniger Änderung der herrschenden Mode, die Knaben liefen bis in's siebente Jahr wie zum Carnevalsscherz costümirt herum. Die Kleidung der Männer wollte sich nicht in Duodezausgaben herstellen lassen, also mußte man erfinderisch sein, fand aber nichts allgemein Geltendes und ließ der Laune die Freiheit. Man sah kleine Husaren, Chinesen, Ungarn, Tyroler, Türken mit Turban, Reiherbusch und hölzernem Dolch im Gürtel. In Berlin wurde damals dieser wunderliche Hang, wie so viele andere Seltsamkeit des Raffinements, lächerlich überboten; eine berliner Dame, die Jeanettens Familie in Danzig besuchte, brachte ihr einen allerliebst niedlichen Hamlet von fünf Jahren im vollen Theatercostüm zum Spielgesellen mit.

Seltsame Figuren gaben in Danzig die Ärzte ab. Von slavischen Naturelementen umringt, der dumpfen Verwilderung, welche die Cultur der germanischen Welt schon überwunden, um so vieles näher gerückt, mußten die Doctoren der Heilkunst eine Verehrung genießen, die auf übermächtige Gewalt rechnete; man nannte sie nicht anders als Excellenzen. Ihr Haupt bedeckte eine schneeweiß gepuderte, lockenreiche, dreizipflige Allongenperücke; einer dieser Zipfel hing über den Rücken herab, die beiden andern wiegten sich auf den Schultern; ein goldbesetzter, scharlachrother Rock, sehr breite Spitzenmanschetten und Jabot, weiße oder schwarzseidene Strümpfe, Knie- und Schuhschnallen von blitzenden Steinen oder vergoldetem Silber und ein kleines plattes Dreieck von schwarzer Seide unter dem Arme, chapeau-bas genannt, vollendeten die prachtvolle Toilette einer solchen über Tod und Leben Gewalt führenden Excellenz. Dazu nehme man noch das starke spanische Rohr mit einer goldenen oder aus Elfenbein künstlich geschnitzten Meerfrau als Krückenkopf darauf, um in schweren, bedenklichen Fällen Kinn und Nase zu stützen, und die Figur, die uns die komische Oper noch liefert, tritt fertig in's Leben.

In solchen Umgebungen war Johanna erwachsen, und man findet die schlanke, bescheidene Gestalt kaum unter den Objecten heraus. Wie es solchen Naturen eigen, sie verliert sich in ihrer Welt. Dafür hat sie dann auch den Triumph einer vollendeten Portraitirung der Personen und Zustände. Es gibt kein Bild der Jahrzehende Siebzig und Achtzig, das treffender wäre. Und diese Kunst des literarischen Zeichnens blieb ihr so treu bis in ein hohes Alter, ja vollendete sich erst so spät. 1766 war sie geboren und 1837 schrieb sie ihre Memoiren, ein versteinerter Repräsentant versunkener Aeonen erschien sie sich selbst, als sie sich anschickte, einem jüngeren Zeitalter vom längst entschwundenen Rede zu stehen. Leider blieb ihr Meisterstück einer weiblichen Biographie Fragment, der Tod übereilte sie beim Abschluß des ersten Bandes, beim Abschluß der alten Reichsfreiherrlichkeit Danzigs. Mit der ersten polnischen Theilung war das Gebiet der Republik geschmälert, der preußische Schlagbaum zog eine arrogante Grenze, Werber kamen, Rekruten wurden vor den

Augen der guten alten Mama Danzig gefuchtelt. Der Handel ſank, der üppige Reichthum verſiegte an ſeinen Quellen, die großen Verbindungslinien, die ehedem Danzig zum mercantilen Mittelpuncte zwiſchen Deutſchland und zwei ſlaviſchen Völkern machten, wurden zur See wie zu Lande abgeſchnitten, die alte ſolide Pracht des freibürgerlichen Lebens verödete, und der republikaniſche Stolz wurde ein Zorn, deſſen Ohnmacht in ſich ſelber ohne Mahnung blieb. Die glänzende Parade, die König Friedrich Wilhelm der Zweite auf der Grenze des freien Stadtgebietes hielt, war das letzte Ereigniß, das die Denkwürdigkeiten ſchildern.

Im Jahre 1793 ward Danzig blockirt und verlor an Preußen ſeine ſelbſtſtändige Exiſtenz. Zu den Auswanderern, die den Unwillen gegen Rechtsverletzung in die weite Welt hinübertrugen, gehörte auch Johanna's Gatte. Aus den Umriſſen des ferneren Lebens, die ſich notizenhaft in den hinterlaſſenen Papieren fanden, hat die Tochter der Entſchlafenen, Adele Schopenhauer, die Bruchſtücke an einander gereiht, die eigentliche Darſtellung hört auf, einige Berichte, die ſelbſtſtändig waren, wurden hinzugefügt. Zu dieſen gehört die Schilderung Münchens und Wiens vor vierzig Jahren. Von großem Intereſſe iſt die Erzählung vom Aufenthalt in Berlin und Hannover. Das Badeleben in Pyrmont gibt Veranlaſſung zur Skizzirung eines deutſchen Mannes, der ein berühmtes Buch über die Einſamkeit ſchrieb und für ſeine Perſon den galanteſten Hofmann im Coſtüm und Tournüre abgab; es iſt der Ritter von Zimmermann, der Hofarzt in Hannover und Pyrmont. Es begannen für Johanna Schopenhauer die Reiſen nach Frankreich und England, die ſie zum Theil in ausführlichen Mittheilungen niederlegt. Von ihrem Aufenthalte in Paris, der in das Jahr 1803 fällt, haben wir hier die intereſſanten Berichte, die uns vor allem den merkwürdigen Mercier und Abbé Sicard's Taubſtummeninſtitut ſchildern. Peſtalozzi lernen wir mit der Verfaſſerin in Burgdorf kennen. Die Briefe aus Weimar, aus dem October des für Niederdeutſchland unſeligen Jahres 1806, geben ein ſprechendes Bild von den dortigen Zuſtänden kurz nach der jenaer Schlacht. Der Aufſatz über das Badeleben in Karlsbad gehört dem Jahre

1815 an. Die Kritiken über Gerhard von Kügelchen und Friedrich in Dresden ſind einige Jahre früher geſchrieben. Sie ſtehen mit dem Talente der Darſtellerin in engſtem Bezuge, wie ſie denn immer im Leben ſich zeichnend verhielt. Es iſt zu beklagen, daß uns der Tod die Skizzen und Portraits entzog, die ſie von ihrem Salon in Weimar geliefert hätte.

4.

Immermann.

1834.

Immermann's Merlin hat mich um des großen Stoffes willen lebhaft beschäftigt. — Der Mythus von Merlin schließt sich an die Sage vom heiligen Gral, die sich aus dem Bedürfniß eines esoterischen Geheimdienstes in der christlichen Welt erzeugte. Der Logos war unter den Menschen erschienen, von Volk zu Volk wanderte er schon', in immer weitern Kreisen das Licht seiner Wahrheit anzündend, und obwohl er recht eigentlich berufen schien, alle Elemente des Daseins, in welcher Gestalt sie auch vor ihn treten mochten, zu überwinden und in der Überwindung mit der Seele eines neuen Lebens zu erfrischen, so wandelte die zarteren Christengemüther gleichwohl die Besorgniß an, die Fülle der Liebe und der Wahrheit, die sich über den Osten und den Westen zu ergießen begann, möchte an innerer Kraft allmälig einbüßen, was sie an extensiver Ausbreitung auf dem Schauplatz der Erde gewönne. So entstand die Sehnsucht der Gemüther, im weiten Reich des Herrn eine verborgene Friedensstätte, und in seiner allgemeinen Kirche, deren Hallen und Vorhallen sich immer mehr ausdehnten, ein geheimes, abgeschlossenes Heiligthum zu haben, auf dessen Stufen nur die tiefer Geweihten beten durften. Dies Bedürfniß liegt der Sage vom Tempel Monsalvatsch (salva terra) zum Grunde, dessen geheimnißvolle Stätte Viele suchen, aber nur die vom Geiste Berufenen finden. Das tiefste Mysterium der Hingebung des Sohnes, das der Menge als eine Fabel in die ferne Vergangenheit eines Mythenalters entrückt ist, bleibt im Innern

des geweihten Tempels ewig lebendig wie gegenwärtig; alle Wunder im Leben des Heilandes erneuen sich hier in fortwährender, frischester Wirkung, und in der Kuppel des Thurmes schwebt leuchtend der heilige Kelch mit dem Blute des Erlösers, aus dessen schäumender Fluth die prophetischen Worte tönen. Es ist derselbe Abendmahlskelch, in welchem Joseph von Arimathia aus der Seitenwunde des Gekreuzigten den Blutstrahl auffing. Ein wundersamer Glanz umschwebte den Rand, ein leuchtender Äther stieg aus der Wölbung, und wer seine Wärme gefühlt, der bedurfte nicht der leiblichen Nahrung ferner, denn er spürte Funken eines heiligeren Lebens in sich. Joseph war mit dem Kleinod in eine ferne Höhle geflohen; er hatte sich vierzig Jahre lang an der beseelenden Flamme geweidet: dann war er aus dem Gedächtniß der Menschen verschollen. — Hieran knüpft sich jedoch sofort die Sage von Titurell, an die man sich erinnern muß, um der Betrachtung Raum zu geben, wie Immermann die Mythe von Merlin mit dem ganzen verwandten Legendenstoff verflochten hat. Das Mysterium vom Gral war mit Joseph von Arimathia dem Andenken der Menschen entrückt. Da vernimmt im Abendlande ein Greis, Perillus, ein seltsam Flüstern und Klingen in den Lüften. Es scheint ihn zu rufen; er folgt aber nicht, obwohl es ihn vielfach im Stillen beschäftigt. Die Erzählung pflanzt sich vom Vater auf den Sohn und auf den Enkel, Titurell. Den Knaben ergreift das Gelüst, die verklungenen Stimmen aufzusuchen. Er wandert von Land zu Land, er wird Jüngling und Mann, er wird alt und matt, ein hinfälliger Greis, und er hat den entschwundenen Wunderton noch immer nicht erlauscht und gefunden. Als er verzweifelnd niedersinkt, da rauscht es in den Lüften: vier Engel steigen herab und tragen den Kelch mit dem heiligen Blut in den Händen. Nach ihrer Anweisung baut er nun einen Tempel zur Feier des Geheimdienstes, und so wird Titurell der Stifter von Monsalvatsch. Auch Parcival, der spätere Pfleger des Grals, gehört in die Interessen der Immermann'schen Dichtung. Auch ihn ergreift ein ruheloser Drang zu ewigem Wandern und Suchen nach dem verborgenen Heil des Lebens. So führt ihn der Dichter an der Seite Lohengrin's vor, wie er den Tempel in demselben Augenblicke findet, als

Titurell von den Stufen herabsteigt, und die neue Offenbarung, die er im Innern vernommen, mittheilt. — Je reicher und voller der Duft ist, der diesen Mythen selbst bei leiser Berührung entströmt, um so weniger kann es uns genügen, wenn ihr Inhalt so kurz, oft sogar so kühl und dürftig wiedergegeben wird. Immermann's Muse gefällt sich viel zu sehr im Kolossalen und Grotesken, um die Innigkeit dieser religiösen Mährchen und den perlenden Thau, der an diesen Blumen hängt, zu überliefern. Ein unläugbarer Zug von Hoheit, Größe und Naturwahrheit geht durch Immermann's Dichtungen, aber wir *sehen* fast überall das Streben und Ringen darnach, während der vollendete beglückte und beglückende Dichter Alles in sich hat, wonach er strebt. Goethe's Auffassen der jonischen Eleganz der Alten war kein Erhaschen und Erjagen derselben: es war die naturgemäße Entdeckung des verwandten Tons in seiner eignen stillbewegten, ruhig schäumenden Seele. So sieht man aber Immermann's frühere Dramen aus der Nachahmung einer halben Seite der Shakspeare'schen Dichtungsweise hervorgehn, so daß in ihnen oft carikirt auftritt, was sich im Urbilde kolossal, gigantisch, aber doch ungesucht groß und still zur Gruppe zusammenschließt. Ist nun auch die ungebärdige Reckenhaftigkeit seiner frühern Diction, die fast an die ungelenkige, gezwungne Härte der Voßschen Übersetzung des britischen Dichters erinnerte, aus seinen spätern Dramen meist verschwunden, so findet sich doch immer noch eine Spur jener unbeholfenen Massenhaftigkeit, die ein großartiges Streben so vereinzelt und für seine Zeitgenossen unwirksam gemacht hat. — In der Mythe des Merlin sah er nun Elemente, die ihm zusagten, und was in den Umkreis der Sagen gehörte und dem Charakter des Gigantischen nicht entsprach, drängte er episodenartig zusammen, so jedoch, daß bei der oft dürftigen Kürze selbst das Verständniß der Sagen leidet, diese müßten denn dem Leser anderweitig bereits bekannt sein. In der ersten Scene des Vorspiels sehen wir Satan und Lucifer im Zwiegespräch über die Geburt Christi. Der Teufel tobt, und vergießt Thränen, daß ihm die Herrschaft auf Erden entrissen zu werden droht:

»Der droben ſtand der Welt zu weit,
Er konnt' ſie mit dem Arm nicht langen,
Die unergründ'te Schlauigkeit
Iſt aber jetzt in's Fleiſch gegangen.«

Da ihm nichts anderes als nachzuäffen bleibt, ſo will auch er ſich zur Gegenwirkung den Sohn erzeugen und erwählt die Unſchuld zu ſeinem Opfer. Die zweite Scene führt uns die reine, fromme Jungfrau vor. Ohne Verführungskunſt, in wüſter Gewaltſamkeit, ohne ſelbſt ſeine ſcheußliche Geſtalt zu verwandeln, bemächtigt er ſich ihrer; eine empörende Situation, die uns mit Schrecken deutlich machen kann, wie das Streben nach Naturderbheit ſich in der roheſten Blöße gefallen kann. Die materielle Deutlichkeit verſcheucht ganz und gar das wohlthätige Helldunkel, das über der Sage ſchwebt, und ſchon die Wahl der ganzen Darſtellungsweiſe iſt eine verfehlte, denn die dramatiſche Form muß den Nebel, der das Mährchen umhüllt, abſtreifen.

So tritt nun Merlin in's Leben, und es beginnt das eigentliche Drama mit der Überſchrift »der Gral.« Merlin iſt im Beſitz von allen Wunderkräften des Lebens, er kennt alle Geheimniſſe des Himmels, der Hölle, wie der Erde, ſeine Entwickelung geſchieht raſcher als es Satan ſelbſt gewünſcht. Schnell zum Manne gereift, läßt er jenen einen Blick in den Zuſammenhang der Dinge thun, der ihm klar macht, der Teufel ſei nichts als ein freiwilliges Geſchöpf des Herrn.

»Er hat in dir ſich als den Haß geſetzet,
Weil überſchwenglich ihn die Liebe zog.«

Somit ſagt er ſich von der Gemeinſchaft des Vaters los und zieht aus, um das wunderbare Heil des Lebens im Tempel Monſalvatſch zu ſuchen. Er kommt nach Caſtel Merveil zum Klingsor und an den Hof des Königs Artus. Im Zauberer Klingsor hat die Mythe den Egoismus der Creatur perſonificirt. Auf Caſtel Merveil hauſend, im Bereich aller Zauberkünſte und Naturgeheimniſſe, ſitzt die düſtere, Alles in ſich verzehrende Geſtalt, die alle Mächte der Welt, nur um ihr Ich zu ſteigern, zu benutzen verſteht. Da tritt der in Demuth Grö-

ßere zu ihm, um ihn zu stürzen, Merlin. Dieser zeigt ihm, daß die erhabenste Höhe und die tiefste Seligkeit des Geistes in der Selbstverläugnung liege; die süßen Geheimnisse der Religion seien allein das beglückende Ziel alles Strebens. Im Untergange Klingsor's bestätigt sich von neuem die Ohnmacht Satans. Diese Scenen, in denen sich Merlin und Klingsor gegenseitig berühren, sind vom Dichter eben so großartig aufgefaßt, wie würdig und kraftvoll wiedergegeben. — Wie sich Artusdichtungen in die Sage vom Gral vielfach verflechten, so reihen sich jetzt auch mehrere Situationen aus dem Kreise der Tafelrunde an einander, bis Merlin, als der langersehnte vaterlose Sohn, am Hofe des Königs erscheint und hier, von einer Neigung zu Niniana heftig ergriffen, sich als voller, wahrer Mensch fühlt. Erst in diesem Gemüthszustande erfährt er es in sich, daß er wirklich ein Sohn der Erde sei. Merlin unternimmt es nun, den Zug des Artus und der Tafelrunde nach Monsalvatsch zu leiten. Die Neigung zu Niniana entfernt ihn aber vom Wege, und während die Pilger in Wüsten umherirren, tändelt Merlin mit der neckenden Kleinen, die mit ihren Schmeichelbitten ihm endlich das geheimnißvolle Wort entwindet, das, ausgesprochen, den ganzen Zauber seines Wesens zerstört und ihn einer kraftlosen Hinfälligkeit preisgibt. In dieser Ohnmacht vermeint Satan wiederum Gewalt über ihn zu haben; er sucht ihn der Sterblichkeit zu entreißen, allein Merlin bleibt Mensch und stirbt, die Liebe Gottes preisend. Im Nachspiele: »Merlin der Dulder,« sehen wir diese letzte Scene. Er in seiner Person ist erlöst und gerettet, aber die Ritter der Tafelrunde sind verirrt und verloren, und was Merlin Großes im Geiste erwog, den Gral nach dem Morgenlande zurückzuführen und König Artus an Titurell's Stelle zum Pfleger des Heiligthums einzusetzen, ist nun unausgeführt geblieben.

Es ist nicht schwer, in einem Werke von Immermann Stellen aufzuweisen, wo die Diction die Größe des gewählten Gegenstandes völlig erreicht. Aber auch im vorliegenden möchten sich eben so viele ergeben, wo aller Reiz, den Rhythmus und Reim zu gewähren vermögen, durch eine Ungefügigkeit der Ausdrucksweise zerstört wird. Wenn es z. B. von Christi Wandel auf Erden heißt:

»Du haſt beſchloſſen, ewiges Geheimniß,
Zu winden dich durch jede Erdenſchmach;
Im letzten, tiefſten Kothe blieben nach
Die holden Spuren deiner ſüßen Säumniß u. ſ. w.«

ſo klingt dies in der That wie die verunglückte Überſetzung einer Shakſpeare'ſchen Wendung.

1839.

Immermann's erſtes Auftreten erweckte Enthuſiasmus. Man ſtaunte über die Kraft ſeiner Mittel, womit er ſich ankündigte, man hatte Zuverſicht auf die mannhafte Hoheit ſeiner Geſinnung. Das Spartaniſche ſeiner Muſe imponirte, ſelbſt wo es kalt ließ; mitten im Beginn einer verweichelnden Literaturepoche, die mit Tieck's Converſationsnovellen datirt, wollte er, ein literariſcher Michelangelo, das Zeitalter erfaſſen und ſtark ſchütteln, um die Intereſſen der Nation durch ein energiſches Streben zu kräftigen. Inzwiſchen blieb dies impoſante Naturell immer mit den Eckſteinen zum Bau beſchäftigt, ein ganzes Leben voll großer Arbeitſamkeit reichte nicht hin, dem verfallenen Theater eine neue Geſtalt, der dramatiſchen Schöpfung eine neue Richtung zu geben. Die Spaltung zwiſchen ſeinem Talent und dem Zeitbedürfniß blieb fühlbar, ſelbſt wo ſich das Glücklichſte, entſchieden Erhabenes und Großartiges, in einzelnen Zügen in ſeinen Dramen verrieth. Entnehmen wir hieraus die Beſtätigung eines Erfahrungsſatzes. Es gehört zur glücklichen Befruchtung einer Zeitepoche durch Kunſt und Literatur nicht nur, daß Talente da ſind, die Reines, Edles wollen, die wirklich im großen Dienſte des Apoll ſtehen; es gehört auch dazu, daß das Talent ganz eingehe in die Bedürfniſſe der Epoche, ganz deren Product, nicht ein einſiedleriſcher Sonderling ſei. Unter einem richtigen Ineinandergreifen der Beſtrebung des Talents und der Bedürfniſſe der Maſſe werde nicht ein abſichtliches Huldigen, kein dieneriſches Aufwarten verſtanden; hieraus wird nur die feile Literatur des eiteln Müßigganges; aber ein Blick auf jede große Culturepoche aller Völker weiſt nach, wie das Genie, wenn es Herr ſeiner Welt ſein wollte, auch inſtinctmäßig deren Sohn war. Goethe hat ſeiner Zeit ſelbſt bis auf deren Schwächen und

Verirrungen angehört. Das soll nicht dazu verführen, sich mit der Erbärmlichkeit einer schlaffen Epoche gemein zu machen, es soll nicht Richtschnur sein, aber es kann zur Erläuterung dienen, wenn es bedenklich oder auffallend erscheint, daß ein so großes Talent, wie Immermann als Dramatiker, seiner Epoche zu wenig war, so Bedeutendes construirte und doch ohne Segen blieb. Immermann's Thätigkeit ist weniger Lebensregung seiner Zeit, als vielmehr Sache der Schule. Seine kraftvoll gefügte, gutartig derbe Natur fühlte, wie sehr mit Houwald, Müllner und Grillparzer's Ahnfraurichtung das deutsche Theater in weichliche Schlemmerei versank; er fühlte in seiner Natur die Nöthigung, eine Shakspeare'sche Schule zu stiften, und aus ihr heraus gleichsam mit ganz neuem gesunden Anlauf eine zeitgemäße Höhe der dramatischen Kunst zu erstürmen. Das Zeitalter ließ sich imponiren, ohne die Sympathie zu theilen. Immermann's kolossale Arbeiten blieben in ihren zeitlosen Fundamenten stehen, Ecksteine eines großen Neubaues, ungefügig für ihre Epoche, oft cyklopenhaft täppisch hingestellt, und es ist nur die Zähigkeit dieser Energie zu bewundern, die so rastlos in sich beharrte. Inzwischen konnte das Gefühl einer tiefen Verstimmung für Immermann nicht ausbleiben, nicht eine kleinliche Empfindsamkeit über Mangel an Anerkennung, sondern eine Kraft zur Satyre gegen die Zeit, die sich seine gewaltige Arbeitsamkeit nicht aufzwingen ließ und in ganz andern Bahnen ging. In den »Epigonen« sahen wir einen Versuch Immermann's, sich der Zeit zu nähern, und das geeignete Mittel, ihr beizukommen, um Herr ihrer selbst zu werden, däuchte ihm die Goethe'sche Romanform. Um nur Eingang zu gewinnen, eine Brücke zum Publikum zu finden, ward Wilhelm Meister nicht blos in der Haltung des Hauptheldeu, auch in einzelnen Gestalten nachgeahmt, so daß man diese und jene, wie »Flämmchen,« sogar als Copien zu bezeichnen hatte. Dies konnte kaum bewußtlos geschehen sein. Was sich aber im Verhalten des Verfassers hier nur als Mißstimmung gestaltete, vor der ein nachgeborenes Zeitalter als ein ziemlich schiefes sich erwies, wurde im »Münchhausen« zur vollkommenen Satyre. Und zu dieser Geißel, die Immermann hier in der Figur des lügnerischen Freiherrn über sein Jahrzehend schwingt, sind Geist, Witz und

Scharfſinn mitunter ſtraff zuſammengebunden. Im Münchhauſen läßt der Dichter gewiſſermaßen einen modernen Don Quixote durch die Geſellſchaft wandern, nicht einen Lanzenreiter, der den Spleen hat, die alte Romantik zu verkörpern, ſondern einen ganz modernen, in alle Reflexionsſtoffe eingetauchten, in allen Richtungen des Denkens, Glaubens und Verſuchens gehetzten Menſchen, der über Alles raiſonnirt, vom Tarantelſtich des Eifers getrieben Alles überbietet, aus Tugend Ekel empfindet, und an dieſem Ekel ſich doch in geheimer Sympathie weidet, kurz, einen raiſonnirenden Ritter der Zunge, der ſich in den Zeitideen herumwälzt, Rad ſchlägt mit allen Begriffen, und von Verwirrung zu Verwirrung ſtürzt. Sein Sancho Panſa, der als Karl Buttervogel den Freiherrn begleitet, iſt eine vortrefflich gehaltene Figur, deren grobkantig derbe, ſchmählich proſaiſche Natur die niederdeutſche Nationalität charakteriſirt. In Zeichnung der andern Geſtalten, des alten Barons, des Schulmeiſters, des Fräulein Emerentia, in welcher der Autor die Prüderie perſiflirt, erſcheint mir Immermann's Pinſel ſelbſt zu grobkantig. Er glaubt mit ſeiner Satyre Arabesken zu liefern, aber ſeine Zeichnungen ſind keine Doppelnaturen von Vogel- und Blumengeſtalt, ſondern ſchwerfällige Unken- und Stierfiguren. Dies biderbe Element des magdeburger Heimathlandes iſt an der Geſinnung des Dichters höchſt ehrenwerth, kommt aber im Witz nicht zur Pſyche des feinern Humors. Meiſterhaft iſt die Schilderung Weſtphalens im zweiten Buche des erſten Bandes. Die Figuren des Hofſchulzen, des rothhaarigen Knechts, des Patrioten Caſpar ſind vortrefflich ausgeführt; ſo wie Alles, was zur Schilderung Weſtphalens gehört, durchaus an Werth die oft lahme Satyre des Werkes überragt. Auch ſteht zu fürchten, daß, wenn Münchhauſen ſpäter vielleicht in Berlin und Wien auftritt, Immermann's gutmüthiger, aber nicht immer feiner Humor hier nicht den ihm entſprechenden Boden finden werde. Doch ich vergeſſe, daß Immermann ſelbſt ſchon manche Vermuthung des Leſers über Fortgang und Schluß der romantiſch-modernen Burleske nur verſpottete. Freiherr von Münchhauſen geht weder nach Berlin noch nach Wien, er bleibt in Weſtphalen, wo es Immermann ſo wohl gefällt, wo ſein kräftiges Naturell reichen Stoff findet, um ſich heimiſch zu fühlen.

Bei alledem balanciren ſich in Münchhauſen's Gehirn und in ſeiner Umgebung ſo ziemlich alle Zeitfragen auf und ab, und der Held der Geſchichte bleibt der Vertreter eines erlogenen Idealismus, dem der platte Töffel mit ſeiner derben Natürlichkeit die Stiefel putzt. Als dem Freiherrn der Stoff ausgeht, zieht er ſich in ſeine innern Gemächer zurück und verſchanzt ſich gegen die Zumuthungen der Welt, bis der Schriftſteller Immermann in Perſon ſich einſtellt, zu ihm dringt, ſich mit ihm zankt und ihn wieder für die lebendige Welt gewinnt. Bei den Erörterungen über die fragliche Perſon des räthſelhaften Freiherrn wird das Wort fallen gelaſſen, der eigentliche Münchhauſen dieſer Zeit ſei vielleicht gar Semilaſſo. Der Verfaſſer treibt mit ſeinen Figuren und ſeinen Leſern tauſend Späße und Quertreibereien. Im dritten Bande erſcheint der Hofſchulze von neuem. Und in Lisbeth ſteigt eine köſtliche Geſtalt vor uns auf, ein derbes, innerlich geſundes, zugleich von echter Idealität erfülltes Naturkind. Sie ſteht mit feſten Füßen auf dem Boden der Wirklichkeit und überflügelt alle Größe menſchlicher Hoheit durch die Einfalt ihrer reinen Seele. So iſt ſie in den Ideenſtoffen und Gegenſätzen des Buches der Verſöhnungspunct. Die Scene, wo ſie der kleinen geputzten Baronin mit der ganzen einfachen Grandezza der entſchloſſenen Unſchuld ihren Willen kund gibt, niemals auf den Grafen Oswald, der ſie liebt, zu verzichten, erinnert an die reine Bergluft, welche die tyroler Helden in Immermann's »Hofer« athmen.

1842.

Mit einer zweiten, wohlfeilen Ausgabe iſt Immermann's »Münchhauſen« von neuem die Lectüre der deutſchen Winterabende geworden und hat ſich die Kreiſe der Theilnahme erweitert. Nebſt dem Trauerſpiel in Tyrol iſt dieſer Roman jedenfalls die eigenthümlichſte Schöpfung des Dichters. Das ſtarre Pathos ſeiner Tragödien hat ſich nie den Shakſpeare'ſchen Schulformen entwinden können. Für den leichtbeſchwingten Flug der romantiſchen Komödie war ſein Talent zu ſchwerlöthig. Es fehlte ihm an Wärme und Weichheit, wenn er in Stanze Arioſt, an

Schmetterlingsſtaub, wenn er in der Mährchenwelt Tieck, an Eleganz, wenn er im ſocialen Roman Goethe nacheiferte. Nur die ungeſuchten Wahlverwandtſchaften eines Poeten ſind für ihn von Gewicht, gültig und gerechtfertigt. Dieſe fand er in ſeinem Münchhauſen. Seine weſtphäliſche Idylle athmet unabſichtlich homeriſche Natureinfalt und erinnert, ohne es zu wollen, an Walter Scott's Charakteriſtik der ſchottiſchen Grenzbewohner. Hierin aber gab Immermann, nach langem Beſtreben, eine mächtige Bahn zu finden, eben nur ſich ſelbſt. Und deshalb, und zumal da ſie deutſch ſind, ſichern ihm ſeine weſtphäliſchen Figuren ſeinen dauernden Werth.

5.

Ludwig Tieck.

1834.

Wie jede heftige, gewaltsam sich erzeugende, unsagbar und unerklärbar uns erschütternde Aufregung im Individuum hauptsächlich im Blutsystem ihren Sitz hat, so erscheint uns L. Tieck's Wesen vergleichsweise als das circulirende Blut im Körper der deutschen Literatur; seine Begeisterung ist oft Aufwallung des Moments, physisches Unbehagen wie Behagen; den Irrungen seines inwendigen Menschen entspricht das, was im Materiellen mit dem Worte Krankheit bezeichnet wird; groß und wunderartig geheimnißreich ist die Stimme seiner Muse, wenn diese krankhaft aufwallende Laune seines Naturells, wie im magnetischen Schlaf gefangen, der Grenzlinie sich nähert, wo die Irrung hinübertritt in ein anderes Gebiet, das uns der schreckbare Name Wahnsinn andeutet als die schwärmende Nomadenwüste, wo Phantasus, der Fessel der Vernunft entrissen, umhertobt mit schäumenden Mähnen, ein gefährliches wunderbares Roß. Wer wollte den Anflug des Gespenstischen abläugnen, der an den Schwingen der Tieck'schen Muse haftet, wenn sie, fesselos nicht blos Raum und Zeit, sondern alle mögliche Wirklichkeit überflügelnd, geckenhaft abenteuerlich und skurril witzig umherflattert, sich bald wie ein neckendes Kind, bald wie ein ohnmächtig faselnder Greis gebärdet, oder im Schooß der Naturelemente die Wahlverwandtschaft fühlt und sich plötzlich gefangen gibt, von schauerlich lockenden Phänomenen umschattet, von Geisterstimmen eingelullt! Das Blut ist dieser nie ruhende Proteus, der sich zu Jedwedem umgestaltet, dies vegetative Leben einer unbewuß-

ten Aufwallung und launenhaft getriebenen dunkelen Macht. Neben einer überraschenden Offenbarung in freier, unbefangener Stunde stellt sich gleich rasch die trübe, unergründliche Willkür hyperphantastischer Gelüste ein. Anfangs schwelgte der romantische Phantasus unbewußt in diesem Sinnentaumel wie im »Abdallah,« im »William Lovell.« In seinem »Sternbald« und gleichzeitig mit Friedrich Schlegel's »Lucinde,« mit Wackenroder's »Phantasien eines kunstliebenden Klosterbruders« ward aus diesen Gelüsten der Versuch zu einer selbstbewußten Schönheitslehre und einer neuen Ordnung des geschlechtlichen Umgangs und der Gesellschaftswelt. In seinen katholischen Sympathien erhob er die Wollust des Empfindens zur Religion. Keine Poesie hat je wie die Tieck'sche in der Aufregung der Sinne bis zum Taumel eines Opiumrausches geschwelgt. Wenn der Greis Tieck schließlich verständig und klüglich zu moralisiren beginnt, so sind das nur gichtische Nachwehen, wie sie auf anhaltenden Taumel zu folgen pflegen. Die Irrungen der Gemüthswelt bleiben in der ganzen Stufenleiter, bis zur wilden, krankhaften Ausartung der Sinne, das Thema seiner Poesie. Freilich ist seine Sinnlichkeit von der Gesundheit der antiken Grazie eben so entfernt, wie die Willkür in Anordnung seiner Erzeugnisse von der gesetzmäßigen Form classischer Gebilde. Diese Willkür hat er später auch kritisch als Gesetz feststellen wollen und z. B. für die Novelle als eine wesentliche Eigenthümlichkeit eine überraschende, umschlagende, den Stoff und die Vernunft auf den Kopf stellende Wendung gefordert. Diese Willkür der Laune, die den alten Phantasus sonst unbewußt trieb, zum System zu erheben für eine objective Dichtungsform, heißt in der That die Wunderlichkeit auf den Thron stellen. Alles Unergründliche, alles geheimnißvoll Unenträthselte ist aber das gespenstisch Gehässige für den lichten Geist. Nicht die Tiefe ist gespensterhaft verschlossen, selbst die Tiefe der Gottheit ist gelichtet und an die Welt gestiegen. Aber das sich uns als wunderlich aufdringende Wunder, dem sich kein Princip ablauschen läßt, ist das Verwerfliche. Den alten Urgrund der Wunder der Gemüthswelt hat Tieck erschlossen, wie Schelling's verwandter Geist den Abgrund des Absoluten fand, ohne ihn weiter gliedern zu können. Tieck's Novellen vermitteln aber nicht immer siegreich das Wunder mit

der lichten Welt der vernünftigen Wirklichkeit, in der sich der Geist in aller seiner Wesenheit entfaltet.

Tieck entwickelte sich immer gegen die Richtung seiner Zeit und bleibt mit ihr im Widerspruche. Er ist sowohl in Bezug zu Schiller wie zu Goethe ein Gegensatz, eine Ergänzung deutscher Art. »Genofeva« erschien 1800 als zweiter Theil der romantischen Dichtung. Schiller hatte 1799 den »Wallenstein« vollendet und 1800 »Maria Stuart« geschrieben. Während Schiller mit aller Macht, mit allem Aufgebot seines ringenden Geistes bemüht war, ein deutsches Theater zu gründen, und die Forderungen seines Geistes mit den Forderungen der Bühne in Harmonie zu bringen strebte; während zu gleicher Zeit von Weimar aus Vieles durch Goethe geschehen war, um in der Schauspielkunst eine neue Aera hervorzurufen: warum verschmähte Tieck es, diesem Drängen und Streben der beiden größten Geister zu huldigen und sein Talent für die große Aufgabe zu verwenden, den Deutschen eine echt volksthümliche dramatische Literatur zu schaffen. Warum ist auch später aus den Kaisertragödien nichts geworden? Warum offenbaren einzelne Scenen in der »Genofeva« vergeblich so viel dramatische Dialektik? Vergeblich sag' ich, denn aus den Hauptformationen des ganzen Stoffes geht klar genug hervor, er habe es verschmäht, diese Tragödie bühnengerecht zu gestalten. Statt dramatischer, freistehender, plastischer Gruppen hat er nur halb erhabene Arbeit, Basreliefs, hingestellt und den Gestalten die engbrüstige Wunderkutte, wie sie Albrecht Dürer in treuherziger Einfalt liebt, mit dem Heiligenschein darüber, angezogen. Die Einfalt der deutschen Wundersage ist beabsichtigt, und der Bonifacius z. B. erzählt ein Langes und Breites von Begebenheiten, die, dramatisch entwickelt, tief hätten wirken können. (Von Drago's Erscheinung im Traum und wie Siegfried Golo's Betrug entdeckt.) Dem süß berauschenden Impulse einer lyrischen Stimmung hingegeben, gilt der musikalisch schwelgerische Gedanke ihm mehr, als die dramatische Gestalt, und aller Inhalt ist mit der Macht der Instrumentaltöne entfaltet, wie sie die Symphonie gibt, die sich der gestaltenden Welt der Oper entzieht. Das innerlich berauschende Lied: »Dicht von Felsen eingeschlossen« ꝛc. durchzieht unser Gemüth wie Golo's Seele, der sich, von diesem Taumel ergriffen, der Naturmacht preisgibt, und das Geheimniß

der innern Mächte, die lyrisch sich entfalten, bleibt das wunderbar verstrickende Geheimniß. An den dürftig und einfältiglich überlieferten Stoff streng gefesselt, bringt es der Dichter nicht zum freien Bewußtsein über seinen Inhalt, kommt also nicht zur Form und verbleibt in lyrischer Exaltation befangen, der die Beschränktheit der überlieferten Sage genügt. Die lyrischen Empfindungen sind glühend hingegossen, überströmen aber bald alles Maß. Das Beiwerk ist kalt, nüchtern. Genofeva selbst wird nicht selten zur steifen Puppe katholischer Heiligensagen, während sich in Golo die tiefe Nacht und die ganze Schattenwelt der menschlichen Seele enthüllt, von geheimnißvollen Naturgewalten leise und lieblich umspielt und bis zur schwarzen Hölle verlockt. Aus dem süßen Schwermuthsliede, das ihn umtönt, saugt er alles Gift, und das ganze Unheil umspinnt ihn bereits, sowie er nur dem Schmeichellaute des inneren Tones sich hingibt. — Daß Tieck auf die »Genofeva« viel gibt, beweist vielleicht, daß er das Urelement seines Genius in dieser lyrischen Trunkenheit zu suchen weiß, die sich an den Wundern der Natur, an den Wundern der Gemüthswelt weidet, an katholische Sagen sich aber bewußtlos verlor. Der lebenslängliche Umgang mit Shakspeare'schen Gestalten, die nie irgend eine süßliche Schwäche verrathen, hat seinen inneren Menschen erst langsam aus der aufgelösten Wollust der Schwelgerei aufgeholfen, um das »Dichterleben« und den »Aufruhr in den Cevennen« zu gestalten. Im »Tod des Dichters« gibt sich die gestaltende Kraft seiner Muse schon an die Elegie wieder hin, wie in seinen socialen Conversationsnovellen an das Raisonnement. In diesen sind die früheren Kobolde seiner zauberhaft schönen Mährchenwelt zu burlesken Gestalten voll Witz und Humor geworden, wie im »Eulenhof.«

1835.

Eigensinn und Laune waren oft genug die Genien der Tieck'schen Muse. Jetzt haben sie zu einer seiner Novellen ganz naiv den Namen hergegeben. Sie ist ein Gemisch von ergreifender psychologischer Tiefe und krankhaftem Gelüst einer Phantasie, deren Alterschwäche eine gewisse Erbitterung als Reizmittel zu Hülfe nimmt. — Die Hauptfigur ist Emmeline, ein schönes, launenhaftes Wesen, dessen dianenhafte Jungfräulichkeit sich gegen alle eheliche Verbindung sträubt. Sie hält

dem Vater eine lange Rede über ihren Abscheu gegen die Ehe; sie verkehrt gern mit Männern aller Art auf gesellige Weise, allein sie will ihre freie, fesselloſe Mädchenhaftigkeit Keinem opfern und verwundet jedes Herz, das ihr seine Gefühle darbringt. Auf einer Reise, die sie mit ihrem Vater unternimmt, erlebt sie plötzlich einen Wandel ihres innern Wesens. Mitten unter den Wundern der grünen Waldeinsamkeit bemächtigt sich ihrer Seele eine elegische, sehnsuchtsvolle Wehmuth, die sich als ein Vorbote der Liebe ankündigt. In diesem alten Thema bleibt Tieck ewig neu, und der Moment der Herzensergüsse, in denen der starre Sinn des seltsamen Kindes sich zu Thränen erweicht, ist eben so schön als tief. Nun will sie den Wünschen des Vaters nachkommen und sich verheirathen; allein die Wahl ihrer Neigung ist eben so launenhaft keck als ihre frühere Unzugänglichkeit. Der Kutscher, ein junger, draller, reinlicher Bursche, der sie nach der Schweiz gefahren hat, ist ihr Auserwählter. Er raucht keinen Tabak, ist ein solider Mensch, fromm wie ein Lamm und voller Mutterwitz. Das genügt dem eigensinnigen Kinde, ihn zum Manne zu begehren. Daß er sich durch seine Natureinfalt so sehr von den alltäglichen Menschen unterscheidet, hat für Emmeline einen besondern Reiz. Der Alte schäumt vor Ärger und Scham; da jedoch das verzogene Mädchen plötzlich vor Sehnsucht tödtlich krank wird, muß der Alte nachgeben, und Martin Sendling wird Emmelinens Verlobter. Man thut ihn in eine Erziehungsanstalt, um den guten Bauerjungen einigermaßen zu cultiviren, und Vater und Tochter reisen wohlgemuth nach ihrer Heimath zurück. Noch vor Jahresfrist stellt sich der junge Mensch, mit allen Manieren moderner Civilisation leidlich ausstaffirt, im Hause seines zukünftigen Schwiegervaters ein, um mit der Verlobten zum Altare zu gehen. Emmeline erbebt vor dem zu einer Modepuppe verwahrlosten Naturkinde. Das ist nicht mehr ihr Martin, den sie liebte, das ist ein ganz gewöhnlicher Culturmensch, den sie, wie jeden Andern, verabscheut. Sie bekommt Krämpfe in seiner Nähe, und Martin Sendling dankt ab von freien Stücken. — Vater und Tochter sind bald darauf in Paris. Hier ist eben der Ort nicht, wo Emmelinens Verachtung gegen das Männergeschlecht sich milderte; allein ein schlauer junger Mensch, den sie wie ihren Bedienten behandelt,

weil er sich in alle ihre Launen fügt, macht sich ihr höchst nothwendig. Sie verabscheut ihn wie jeden Andern, allein sie gibt sich ihm hin, und die Natur ist im Stillen mächtiger, als der Verstand mit seiner spröden Verächtlichkeit. Der junge, nichtswürdige Friedheim läuft davon und benutzt die ihm anvertrauten Vollmachten, um Emmelinen's Vater seines ganzen Vermögens zu berauben. Kaufmann Runge ist der Verzweiflung nahe. Da eilt sein alter Hausfreund, dem Emmeline früher einen Korb gegeben, nach Paris, rettet Jenen mit seinem unermeßlichen Vermögen vom Untergange und bietet der Tochter seine Hand. Emmeline ist nun des alten Grundmann's Ehegespons und lebt an seiner Seite in der Heimath, nachdem sie in einem französischen Badeorte die Folgen ihres merkwürdigen Verhältnisses mit jenem schlauen Friedheim abgewartet hat. Der alte Grundmann steht als ein Wunder der Großmuth da. Er hat sich die Dankbarkeit, aber nicht die Liebe Emmelinen's erworben. Sie verachtet jetzt mit weit mehr Kälte als sonst die Männer, bis auf Einen, in dem sie eine gleiche Verächtlichkeit gegen das weibliche Geschlecht entdeckt. Dieser Eine ist Geoffroy, ein französischer Officier, der in Grundmann's Hause verpflegt wurde. Sie verstehen sich beide bald und fliehen. In einer einsamen Waldschenke erzählen sie sich ihre Schicksale, und es ergibt sich, daß sie sich ganz alte Bekannte sind. Geoffroy ist kein anderer, als Martin Sendling, das cultivirte Naturkind. Er hatte den Feldzug nach Rußland mitgemacht und war avancirt; seine Narben hatten ihn ganz entstellt. Da hört denn der Reiz des Verhältnisses auf; man zankt sich, man verabscheut sich und läuft aus einander. — Die Spuren beider Personen verschwinden.

Der dritte Abschnitt der Novelle führt uns andere Personen vor. Eine betagte Frau von ehemaliger Schönheit und verdächtigem Rufe legt ihr Glaubensbekenntniß ab, das in nichts Anderem besteht, als in abgelebten Gefühlen und einer radicalen Verachtung des Menschengeschlechts. Das Leben ist ihr eine gräßliche Erfindung, ein tolles Narrenspiel, das seinen Reiz verliert, sobald man ein Mal hinter die Larven schaute. Die Dame von solchen Grundsätzen ist Vorsteherin eines verdächtigen Hauses, in welchem die Jugend der Universitätsstadt für den Hang zur

Ausschweifung ein Genüge findet. Nur Menschenverachtung hat die ältliche Frau mit den geschminkten Wangen zu dem Gewerbe, das sie treibt, gebracht, und sie ist keine Andere, als — Emmeline. Die psychologische Motivirung ist schauderhaft, obwohl treffend und wahr. Ganz abgelöst von allen Gefühlen, die das Herz mit Herzen verbinden, ist sie noch nicht; sie hat eine Tochter, ein bleiches schönes Mädchen, das sie mitten in der Verworfenheit ihrer Umgebungen wie ihren Augapfel in aller Reinheit behütet. Ein junger, liederlicher Mensch, Namens Ferdinand, faßt eine tiefere Neigung zu dem Mädchen, obwohl es ihm nicht gelingt, sich ihr ganz zu nähern. Inzwischen zettelt die revolutionaire Jugend der Stadt einen Aufruhr an. Es sind die demagogischen Umtriebe der neuesten Zeiten, welche Tieck hier parodiren will; allein seine Ironie reicht hier nicht weiter, als zu der dürftigen, menschenfeindlichen und geschichtslosen Vorstellung, daß es nur ein Haufe liederlichen Gesindels sein könne, in dessen Köpfen auch nebenbei sich ein Gelüste zu einer Staatsreform rege. Bei dieser Dürftigkeit in der Auffassung einer krankhaften, aber tiefer liegenden Zeitstimmung kommt der Dichter — denn mit dem Dichter haben wir es hier blos zu thun — weder zum Humor, noch zu einem übersichtlichen höhern Standpunct der Betrachtung. Das Ende der Novelle ist eben so wüst wie geschmacklos. Die revolutionaire Jugend jener Stadt begnügt sich mit der Demolirung des Bordells der Mad. Blanchard, und diese Mad. Blanchard muß dann auch in jenem Ferdinand, der ihrer Tochter nachsetzte, ihren Sohn wiedererkennen, das Kind ihrer pariser Verirrung. Dieser Ferdinand schießt sich todt, sobald er einen Blick in diese grauenvollen Situationen thut. Auch Geoffroy Martin kommt wieder als Kutscher vor. Er ist natürlich der Vater des bleichen jungen Mädchens, das mit ihm allein bei dem Untergang der scheußlich verwüsteten Geschlechtsverhältnisse am Leben bleibt. Eine ganz eigene grillenhafte Figur, die in der ganzen Novelle immer wieder vorkommt, ist Muntsche, Martin's Hund, mit dessen Vorführung sich der Dichter ein lächerliches Späßchen macht, das mich ganz melancholisch stimmt. Dieser treue Freund seines Herrn, dieser »wunderbare« Muntsche, der so »begeistert« apportirt, ist ein Wunder von Hund. Der Dichter ist unerschöpflich

in der Schilderung dieſes Köters. O Glorie des Wunderbaren! wie kommſt du nun auch ſo ausbündig unter die Vierfüßer! — Was aber das Ganze betrifft, ſo bleibt es zu beklagen, daß der Dichter ſeinen pſychologiſchen Tiefſinn, der ihn immer noch als groß hinſtellt, nicht auf beſſere Stoffe verwendet und ſtatt den »Aufruhr in den Cevennen« zu vollenden, auf Bordellſtürmereien und Emeuten der Liederlichkeit verfallen kann.

1836.

Auf »Eigenſinn und Laune« folgten nun »Wunderlichkeiten.« Ich ſehe den alten Herrn, wie er lächelte, als er das Kind eben wieder mit dem rechten Namen benannte. Die Herrſchaft der Grillen, die Willkür der Grimaſſe, in die ſich die Muſe des Phantaſus verkehrt hat, will uns noch immer närren. Früher erſchien ſie als Elfe; jetzt iſt ſie ſpukender Kobold; aber ſie ſpukt bei hellem lichten Tage und iſt ſo oft plump wie jenes Geſpenſt in der Tieck'ſchen Novelle, das die Kräfte eines Hausknechts entwickelt und denen, welchen es erſcheint, die Rippen zerbricht. Mit dieſem neuen Haufen von pſychiſchen Seltſamkeiten und moraliſchen Verkümmerungen liefert Tieck einen neuen Beitrag zu der Rumpelkammer »Wunderlichkeiten.« Was wunderbar ſchien, iſt bei ihm längſt zur Wunderlichkeit geworden, ſein Witz hat ſich in Aberwitz verkehrt. Es war längſt ein Lieblingsthema Tieck's, eine Welt voller Verkehrtheiten zu belächeln; aber um Ariſtophanes zu ſein, beherrſcht und überſieht er zu wenig ſein Zeitalter. Er bildet ſich die Welt erſt ein, die er geißeln will, und trifft nicht die vorhandene. Seine Skepſis iſt nicht urgeſunde Heiterkeit des Geiſtes, nicht der Shakſpeare'ſche Übermuth, nicht Sterne's humoriſtiſche Gemüthſeligkeit, es iſt ein Bewußtſein, das ein kränkliches Nervenreißen eigenſinnig wach erhält. Jedes Lächeln der Grazien wird eine Verzerrung der Muskeln, jedes Abenteuer, das die Erfindung eingibt, eine lächerliche Fatalität. — Die neue Novelle in der Urania iſt abermals ein ſolches Gewebe von eingebildeten Miſèren aus der modernen bürgerlichen Welt. Wir ſehen ein gutmüthiges Frauenzimmer, das von der Manie beſeſſen iſt, alte Gemälde anzukaufen. Sie hat den wahnſinnigen Inſtinct, der ſie immer ſicher dahin treibt, wo aus altem Trödel ein Fund ſolcher Art ſich herauswittern

läßt. Aller Welt verborgen häuft sie auf diese Weise vermeintliche Schätze auf einander. Die Frau ist sonst klug und besonnen; sie hat einen Sohn, der auswärts sein Glück macht, indem ein vornehmer Herr ihn auf Reisen mitnimmt. Der vornehme Herr steigt von Stufe zu Stufe, wirft mit Tausenden um sich und ist im Begriff, als Gesandtschafter Kaiser Joseph's nach Lissabon zu gehen. Den jungen Theologen macht er zum Secretair, und der gute Martin, von alle dem, was ihm wie ein Wunder schnellen Glückes entgegen kommt, verblendet, schreibt Jubelbriefe an die besorgliche und erstaunte Mutter. Sein Beschützer ergibt sich aber bald als ein gemeiner Abenteurer; er lebt von den Brillanten, die er aus dem Hause seiner fürstlichen Verwandtschaft, der er unebenbürtig angehört, mit Hülfe einer Gefährtin stahl. Diese Mitverbrecherin ist Dienerin und Freundin der Dame des Hauses. Sie schien ein Engel von Anmuth, und mit jenem rührenden Zauber ausgestattet, der ein Erbtheil der unterdrückten Unschuld in vornehmen Häusern zu sein pflegt. Die Fürstin ist ihr instinctartig zugethan und protegirt sie gegen die Anmaßung ihrer Verwandten, die die Scheidewand der Stände aufrecht zu erhalten bemüht sind. Und diese Marie mußte stehlen helfen! Sie liebt jenen Abenteurer und er befreit sie, als sich in der Familie ein Argwohn gegen sie regt. Die Bemühung, mit welcher Tieck solche moralische Abnormitäten in das Bereich der Wunderwelt des Gemüthes herüberzuziehen versucht, macht seine Novellistik zu einer Sammelei von abgefeimten Gaunerstreichen, gegen die Ghil Blas, Guzman Alfarache und Smollet's »Count Fathom« harmlose Beiträge liefern. Diese sind Erzeugnisse der Naivetät. In Tieck sitzt aber das Bewußtsein mit ironischem Lächeln über der schwächlich verworrenen Welt. —

Ich weiß nicht, ist das Zeitalter um deswillen bedauernswerther, daß es solchen Sumpf von Misèren im Schooß seiner bürgerlichen Gesellschaft, oder daß es solche Reproductionen im Kopfe seines größten Dichters erzeugt.

1841.

Tieck's »Vittoria Accorombona« ist in zweiter Auflage und mit einem Aufsatze von der Feder des Professor Braniß in Breslau

erſchienen. — Es hat mich, wo nicht in Schreck, doch in gerechte Verwunderung geſetzt, daß uns die ganze ſaloppe Liederlichkeit des Romans in Sprache und Darſtellung ohne alle Scheu unverändert wiedergeboten wird. Daß der alte Herr in Dresden ſeine Sachen für den Druck hinwirft, bogenweis dem Händler hinſchleudert, dieſe beklagenswerthe Thatſache war uns längſt bekannt. Die vielen ſprachlichen Nachläſſigkeiten in der erſten Ausgabe der Vittoria wurden uns hieraus erklärlich, wenn auch nicht verzeihlich, da ſie ſich in der That nicht ſelten bis zur Trivialität ſteigern. Die neue Auflage bringt ſie uns in gleicher Geſtalt und wir ſehen mit Schmerz den gefeierten Phantaſus in demſelben nachläſſigen Coſtüm öffentlich hintreten. Das deutſche Publicum hat ihn ſo lange zur Unpopularität verdammt, es hat ſeine herrlichſte Dichtung, ſeinen »Aufruhr in den Cevennen«, ſo gleichgültig aufgenommen, daß der alte Meiſter in ſeinem Verhalten zur Öffentlichkeit in grenzenloſe Indifferenz verſunken ſcheint. Welche Pietät, welche Scheu blieb im alten Goethe bis zum letzten Federſtrich ſeiner Hand lebendig! Pietät vor ſeinem eignen Genius, daß ihm in der Form nicht die geringſte Gemeinheit entſchlüpfen ſolle, Scheu vor der Welt der Öffentlichkeit, — Goethe fühlte ſich nicht einer deutſchen Nation, er fühlte ſich Europa gegenüber — welche Luſt zur Sauberkeit und edlen Formgeſtaltung bis in ſein hohes Alter! Wie rief er jüngere gelehrte Freunde zu Hülfe, um ſeinen Werken noch in Äußerlichkeit die letzte kleine Zuthat zu geben, womit ſie nach Allem, was ſie ſein ſollten und konnten, wenigſtens der Geſtalt nach vollendet wären. Gehört unſauberer Geiſt zum Weſen deutſcher Romantik, ſo müſſen wir allerdings mit Tieck's Proſa die Verwahrloſung des deutſchen Styls datiren. Freilich ſtehen die kleinen Jämmerlichkeiten der Diction, wie ſie ſich partienweiſe in dieſem Romane dargeben, zum Inhalt des Buches in getreuer Wechſelwirkung. Nur darf vorerſt das Bedauern nicht unausgeſprochen bleiben, daß man dem Altmeiſter ſein Kleid nicht ſäubert, wenn er vor's Publicum tritt. Fehlt es ihm wirklich ſo ganz an Eckermann, an Riemer, an gelehrten Freunden? Oder ſind vornehme Bediente wirklich zu nichts tauglich? — Dies betrifft die äußere Form des Romans. Was ſeine innere Geſtalt angeht, ſo iſt ſie im Inhalt bedingt, und

in dieſer Beziehung iſt bereits angedeutet, wie ſich hier, während der Verfaſſer ſein Werk Roman nennt, Novellen- und Romanform begegnen, durchgreifen, mitunter auch wohl verwirren. Streng aus einander ſcheiden, was ſich nur im Begriffe als geſondert ergibt, iſt hierbei auch nicht wohl möglich. Dennoch wird die Vermiſchung beider Gattungen deutlich, wenn man die Entſtehungsart dieſer Production in's Auge faßt. Als Inhalt ſtellt ſich uns die großartige Aufgabe hin, auf italiſchem Boden mitten in der Barbarei und Verwahrloſung mittelalterlicher Zuſtände das freie Weib als innerliche Möglichkeit, als hiſtoriſche Wirklichkeit, als moraliſche Wahrheit zur Erſcheinung zu bringen. Schon in viel früherer Zeit reizte den Dichter dies Thema in der »Vittoria Accorombona.« Es war vielleicht in der Epoche ſeines »Sternbald« und »William Lovell,« als er mit der Geſtalt ſeiner Heldin ſich zuerſt beſchäftigte. Hätte er damals den Roman ausgeführt, es wäre eben ein Buch wie jene beiden geworden, die lyriſch-emphatiſche Entwickelung einer liederlichen Genialität weiblichen Geſchlechts, während jene beiden Romane die entfeſſelte Gier ſinnlicher Ausſchweifung als männliche Genialität feierten. Da jene Epoche bereits die »Lucinde« aufzuweiſen hat, ſo war eine »Vittoria Accorombona« im Styl der Romantik von damals unnütz. In jetziger Ausführung erinnern die erſten Scenen, die Situationen der Heldin am Bach mit Camillo, an das alte Gelüſt, in frecher Enthüllung nackter Formen ſchon einen Triumph der Freiheit zu ſehen. Für Tieck iſt das Wort »Wolluſt« immer ein gefeierter Religionsbegriff geblieben, ſo wie das Wort »Wunder« »wunderbar« zu ſeinem Cultus gehört; allein in der Jugendrohheit damaliger Periode, — ich verſchmähe hier den Ausdruck Jugendkraft, weil er zu edel iſt — in ihrer Jugendrohheit war die Tieck'ſche Romantik ordinär genug, um ſchon in der flachſten und geiſtloſeſten Form ſinnlicher Aufregung eine Feier der tiefſten Myſterien geſchlechtlicher Gegenſeitigkeit für erledigt zu wähnen. Sinnlichkeit, dieſe Baſis menſchlicher Exiſtenz, iſt allerdings fortwährend Inhalt der Poeſie. Es frägt ſich nur, in welcher Atmoſphäre ſie ſich entwickelt. Verhunzt und entwürdigt iſt dieſer Lebensinhalt vielleicht nirgends mehr, als in der Tieck-Schlegel'ſchen Romanperiode. Nimmt nun der Greis Tieck ein Thema von damals

auf, ſo erſcheint, was früher wilde Gemeinheit war, jetzt leicht als wehmüthiger Kitzel und faunenhaftes Gelüſt. Und dieſe Adern laufen auch in der That durch den Roman. Unbeſcholtenen entgehen dieſe Züge, Nachdenklichen erregen ſie vielleicht Widerwillen, und die Kritik, obſchon ſie nicht moraliſirt, hat doch ihrer Zeit von Wirkungen ſolcher Art Notiz zu nehmen. Doch ſind dies noch nicht die eigentlichen Armſeligkeiten des Buches, welche die ehrliche Kritik in den Harniſch jagt, während die gebildete Affectation ſich darüber täuſcht. Als wolle das Zeitalter die lange Unbill, die es gegen den Dichter verſchuldet, plötzlich vergüten, hat ſich die Philoſophie mit der Gutmüthigkeit förmlich verſchworen, dies Buch einer hinfälligen Größe emphatiſch zu feiern. Seltſames deutſches Gemüth! Die feinſten und tiefſten Dichtungen Tieck's, den Aufruhr, Dichterleben und Dichtertod, habt Ihr mit Scheu vorübergehen laſſen, und dies Buch voll ſalopper Nachläſſigkeit, das nur in wenigen Zügen den morſchen Geiſt eines großen Dichters verräth, erſcheint raſch in zweiter Auflage, einen philoſophiſchen Trompeter als begeiſterten Ausrufer zur Seite! — Ich glaube nicht, daß ich blind bin gegen die Bedeutſamkeit des Themas, in welchem die Geſtalt der Vittoria ſich bewegt. Ich erkenne es als großartig an, eine jungfräuliche Weiblichkeit in der Oppoſition gegen die Tyrannei der ſchlaffen Satzung und gegen die Gemeinheit verworrener Triebe ſich zum Heroismus geſtalten zu laſſen. Und in dieſer Haltung zur Welt, ſie ſei befreundet oder feindlich, ſtattet der Dichter ſeine Heldin mit dem beſten Wiſſen ſeines geheimſten und tiefſten Lebens aus; die Weisheit des Greiſes kommt hier einem Jugendthema mit ihren großen Schätzen zu Hülfe. Wer in der Entwickelung dieſer Vittoria Widerſinniges findet, verſteht nichts vom Heroismus der jungfräulichen Natur, die nur, wo ſie die Macht der Liebe fühlt, ſich willenlos hingibt, ohne dieſe Weihe aber in der Ehe ein Concubinat ſieht, und gegen die Lüſte der männlichen Welt zu einer Freiheit erwächſt, die wie Verwilderung ausſieht, im Grunde jedoch nur der zähe Trotz der Tugend iſt. Die Entwickelung dieſes Naturells macht das Buch zum Roman. Aber dieſe Figur ſteht in einer Welt, die der Dichter in Situationsbildern entwickelt. Dieſe Ausführung des Werkes, die es zur Novelle macht, iſt

spätere Zuthat, die sich auf Studien der italienischen Zustände stützt. Wie wenig Sinn Deutschland für historische Zeichnung und Charakteristik besitzt, erweist sich deutlich genug, wenn die Wortführer des Publicums diese Partien des Buches lobpreisen konnten. Die fast hülf- und rathlose Hinfälligkeit der Darstellung sinkt hier nicht selten in die Sphäre gemeiner Räuberromanfabrication; die stumpfe Mattigkeit der Schilderung sieht mir wie Demoralisation der geistigen Kräfte aus, und das Zeitalter hält sie für künstlerische Weisheit; wo ich gesunde Üppigkeit verlange, um Italiens Natur in der Barbarei jener Zeit zur Erscheinung gebracht zu sehen, fühl' ich nur welke Glieder sich wollüstig regen. Es ist ein großer Unterschied zwischen üppiger Gesundheit und krankhaftem Gelüst. Das furchtsame Zeitalter unserer Tage flüchtet sich hinter dieses, weil es nicht ehrlich genug ist, um sich stark zu entwickeln. Jugendkraft irrt, aber nur Alterschwäche sündigt. Gegen jene meint sich die Moral von heute waffnen zu müssen, und buhlt lieber mit dieser, um den Schein der Sicherheit zu haben, wie jenes Muckerthum hinter dem Deckmantel religiöser Übung sinnlich wurde. — Das Buch ist auf Studien Italiens gestützt. Tieck wirft sie nur hin, verräth seine Kenntniß, hat aber nicht die Kraft, jenes Zeitalter sicher zu fassen. In den breit ausgesponnenen Scenen, wo wir Historie erhalten sollten, geht Schwäche mit Trivialität Hand in Hand. Die Art, wie Tasso eingeführt wird, ist ärmlich genug. Die Hofintriguen werden so kindisch erzählt, als blickte eine geschwätzige Zofe durchs Oeil de boeuf jener Zeiten. Wir erwarten in Sixtus dem Fünften eine historische Größe und hören Tieck's Montalto wie ein altes Weib Wirthschaftssachen verhandeln. Die zweite Hälfte des ersten Bandes versinkt ganz in altweibische Interessen. Zu Anfang des zweiten Theils erhebt sich die Darstellung in der Gerichtsscene noch einmal zur letzten Feier der Heldin, um dann für immer sich in haltungslose Jämmerlichkeit zu tauchen. Wo es gilt, Vittoria zu entwickeln, werden die schlaff gewordenen Fäden plötzlich straff, und so imponirt uns auch fortgesetzt die ihr zunächst stehende Figur, jener Bracciano, durch noble Haltung, während für sich genommen, dieser Charakter nichts weniger als richtig und fertig motivirt und ausgeführt erscheint. Die Ruhe, mit der er

ſein ungetreues Weib erdroſſelt, iſt nicht Größe des Löwen, ſondern Kälte des Tigers. Gleichwohl möchte die Darſtellung ihm diejenige Haltung geben, welche den Heroen zukommt und welche Shakſpeare'ſche Helden mit Fug und Recht behaupten. Es iſt dieſelbe Verwechslung der Begriffe, wie ſie ſich bei Victor Hugo und anderen franzöſiſchen Roman- und Dramendichtern findet. Bei Tieck liegt dieſe Verwirrung in ſeiner Unfähigkeit, männlichen Heroismus und hiſtoriſche Größe zu verſtehen. Aus dieſer Unfähigkeit erklärt ſich auch, daß ſein Montalto-Sixtus, als er vom Privatmann zum Herrſcher übergeht, plötzlich von weibiſcher Schwachheit zu tigerhafter Wuth überſpringt. Jenen Bracciano, den er zu Ende ganz fallen läßt, will er uns ſchließlich als Alchymiſten noch intereſſant machen, womit ſich der ganze Charakter kindiſch auflöſt. Selbſt ſeine Heldin, die er ſo lange mit geſpannter Kraft aufrecht erhielt, erliegt endlich der mattherzigen Trivialität, die ſich zum Schluß des ganzen Werkes bemächtigt. Mit ſchwächlicher Widerſinnigkeit läuft Alles durch einander und die Darſtellung gibt ſich an ganz ordinaire Chronikenüberlieferung gefangen. Oder irr' ich mich wirklich? Und kann die viehiſche Art, wie der Dichter ſeine geliebte Heldin maſſacriren läßt und zugleich in ihrem Schlächter die unreinſten Triebe aufruft, für Shakſpeare'ſche Naturkraft gelten? Fürwahr, dann irre ich mich, aber nur in meinem Zeitalter, nicht in der Sache.

Die Schlußcapitel des Buches, aller Poeſie baar und ledig, ſind ſehr chronikgetreu abgefaßt, vielleicht geradezu überſetzt, wie wenn der Hiſtoriograph plötzlich von der Höhe der Schickſalsfügung herabſtürzt und nach Zeitungsberichten ſeine Heroen reden läßt. Auch ſind nach unſerm beſten Gefühl die in Proſa aufgelöſten Dichtungen der Vittoria nichts als trivialer Gallimathias, ſo ſehr auch der Philoſoph Braniß dieſen Abhub von der Tafel der Tieck'ſchen Romantik für Meiſterwerke der trunknen Phantaſtik ausgibt. — Was dieſe philoſophiſche Abhandlung, die das Werk in zweiter Auflage begleitet, ſonſt betrifft, ſo iſt ſie, wie es der Philoſophie häufig widerfährt, durchaus blind über die einzelne Erſcheinung; ſie ſubſumirt dieſe nur, wofern ſie ihr für das Princip ihrer Hauptanſchauung tauglich ſcheint. Was Braniß gegen die Hegel'ſche Auffaſſung Tieck's in Erinne-

rung bringt, ist durchaus gerecht und sicher. Die Hegel'sche Ästhetik ist gegen Naturphilosophie und Naturromantik gleich sehr erbittert, und Braniß weist nach, wie selbst Goethe vor ihrem Richterstuhl eine falsche Stellung gegen sich selber einnimmt. — Wie seltsam gestaltet sich die Parteiung Deutschlands! Während der junghegelsche Eifer in seiner Wuth gegen alle Romantik ridicül wird, schaaren sich die Anhänger des alten Phantasus und preisen die greisenhafte Schwäche des Meisters als Extrem der Genialität. Das Publicum aber, das sich thatsächlich für den Roman entschieden hat, weiß von beiderlei Zelotismus nichts; es liest das Buch mit Ungestüm, um der vielen Familienmisère willen, die sich zur Schau legt, und weil der gefeierte Dichter nun endlich einmal in die gemeine Räuberromantik herabstieg. Der Alte aber lächelt indifferent über den ganzen Wirrwarr solcher leidenschaftlichen Beschränktheit.

6.

Adam Oehlenſchläger.

Es iſt ein weſentlicher Unterſchied, ob das Talent für ſein Zeitalter Schöpfer oder Geſchöpf iſt. Jene beiden Geſtalten, die aus dem ſkandinaviſch-germaniſchen Norden als Einwanderer ſich in deutſcher Literatur und Wiſſenſchaft eine Stelle eroberten, ſind Geſchöpfe der Richtungen, in die ſie geriethen. Ich meine Steffens und Oehlenſchläger. Sie haben ſich in Deutſchland hineinempfunden, aber nichts von Belang als etwas Neues ſchöpferiſch hervorgerufen. Oehlenſchläger hat ſich in der romantiſchen Dichterſchule, Steffens in ihr und in der romantiſchen Naturphiloſophie Schelling's feſtgeſetzt und angeſiedelt. In beiden iſt die Eitelkeit, das pretiöſe Selbſtbehagen bei aller Naivetät des Talentes auffällig vorherrſchend. Man iſt eben eitel auf Erworbenes, auf Angeeignetes. Für beide war Deutſchland ein Süden, und wie einſt Deutſche über die Alpen zogen, ſcheinbar als Eroberer, in Wahrheit aber berauſcht und betäubt ſich an die Reize Italiens gefangen gaben, ſo erſcheint der norwegiſche Steffens, der deutſchen Naturphiloſophie ganz hingegeben, phantaſietrunken von ihr beherrſcht, während der däniſche Oehlenſchläger ſich in den Formen der poetiſchen Romantik berauſcht. In dieſem war bei weniger phantaſiereichem Überſchwang mehr bildneriſcher Drang, aber auch er tauchte mehr unter in ſeiner Sphäre, als daß er ſie mit gewaltigem Arm erfaßt, ſie weiter geführt, oder ihr irgend eine Nüance eröffnet hätte. Von Steffens kann man noch weit mehr ſagen, daß er in der Naturphiloſophie befangen blieb, ohne an dem Fortſchritt des deutſchen Geiſtes, der ſich im Gebiet der Wiſſenſchaft ergab, Theil zu nehmen. Die Conſequenzen, die er ſich aus der Schel-

ling'schen Richtung für eine Seelenlehre gewann, sind wirklich für den Stand der Wissenschaft ohne Werth in größerm Maßstabe geblieben, und wie er sich später ein freies unvermischtes Lutherthum, gleichsam wie eine stille Enclave mitten im Strome der Zeitentwickelung, vorbehalten wollte, begann er mit einer etwas mattherzigen Einkehr in sich selbst zu jener Blödigkeit seine Zuflucht zu nehmen, die er in seiner Novelle über die Revolution, aller Entwickelung der Geschichte zum Trotz, an den Tag stellte. Was er früher als Psycholog und Novellendichter gab, bekundete seine schöne, wohlthuende Kraft, den Vorfund an Schätzen im innern und äußern Menschenleben glänzend zu beleuchten, und sich im Reichthum des Daseins mit dem ganzen Tiefsinn des Gemüthes anzusiedeln. Neue Welten aber hat er nicht eröffnet, dem Geiste keine neuen Bahnen gewiesen, und ich will nur hiermit wiederholen, daß jene beiden literarischen Einwanderer aus dem Norden ohne entscheidende Wirkung für deutsche Dichtung und Wissenschaft geblieben, daß vielmehr nur umgekehrt die Wirkungen dieser an jenen und an ihrer weiblichen Empfänglichkeit wahrnehmbar wurden, in demselben Verhältniß, wie die germanischen Ansiedler in Italien in trunkener Hingabe an die südliche Lebensluft ohne dauernden Einfluß auf die dortigen Zustände bleiben.

Eine zweite, vermehrte und verbesserte Sammlung der deutschen Werke Adam Oehlenschläger's fordert zu der Frage auf, was Deutschland durch Oehlenschläger gewonnen habe. Die Antwort stellt sich am leichtesten, wenn man die Frage umkehrt, und erläutert, was Oehlenschläger durch Deutschland gewonnen habe, nämlich Alles, seinen ganzen dichterischen Menschen, seine Richtung, seine Formen und zum Theil auch seinen Inhalt. Die Macht des deutschen Genius wird an ihm erkennbar, und somit ist er allerdings ein Triumph der deutschen Literatur. Nachahmer ist er im Verhalten zur romantischen Schule so wenig, als Steffens in Bezug zu Schelling und der Naturphilosophie, aber gefördert hat keiner von beiden diese Sphäre, in denen sie sich nur nach Maßgabe ihrer allerdings reichen und eigenthümlichen Persönlichkeit heimisch machten und den Gewinn fleißiger Arbeitsamkeit, wie sie nordischen Naturen eigen ist, zu Tage förderten. Wenn man die große Reihe deutscher Dramen in den

Oehlenſchläger'ſchen 21 Bänden erwägt, ſo ſollte man wunder glauben, welcher Dienſt damit der deutſchen Bühne geſchehen ſei, welchen Inhalt ſie der hohlgewordenen Form des deutſchen Theaters gebracht hätten zur Blüthenzeit der romantiſchen Schule. Allein nur ein einziges hatte auf den Bretern in Deutſchland Fuß gefaßt, und dieſes einzige, »Correggio,« verwarf der Altmeiſter jener Schule, weil es die Conſequenzen einer ſeiner frühern Manieren, die Conſequenzen des Franzſternbaldiſirens, mit einer unverwüſtlichen Naivetät bis in's Kindiſche und Süßlichverſchwindende verfolgte. Der liebenswürdigen Dichtung ſoll durchaus nicht ihr Werth abgeſprochen werden, im Gegentheil, ſie hat neben vielen gemüthlichen und bürgerlichen Friedenstugenden auch noch den literarhiſtoriſchen Werth, daß ſie eine Richtung in deutſcher Poeſie bis auf's Äußerſte geführt hat. Productionen mittleren Schlages leiſten dies nicht, ſie halten ſich in den Bahnen des Maßes, zur Ausartung gelangt nur das Bedeutendere, und ihr Äußerſtes erlebt eine Richtung immer an dem Puncte, wo ſie komiſch und eine Parodie ihrer ſelbſt wird. Den Widerſtreit zwiſchen ideellen und reellen Lebensmächten bis dahin zu ziehen, daß der abgehetzte Correggio, endlich am Ziel ſeiner Wünſche, d. h. in dem Momente, wo er den Lohn ſeiner Mühe in einer Summe Geldes ernten ſoll, dieſe Baarſumme in Kupfergeld ausgezahlt erhält, und am Sacke ſich zu Tode ſchleppt; — die Miſère, die dem Genie widerfährt, in der Tragödie bis auf ſolche hausbackene Wirthſchaftsangelegenheiten zu verfolgen, heißt nicht mehr, die beliebte Ironie der Schule handhaben, nicht mehr, die Romantik vertreten, heißt Ironie und Romantik an den Pranger des Lächerlichen bringen. Dieſen Dienſt hat Oehlenſchläger's Naivetät wider Willen geleiſtet, und die Literatur iſt ihm ohne Ironie, mit Wiſſen und Willen, dafür dankbar.

An der Ironie, welche die Schlegel-Tieck'ſche Schule predigte, ohne ſie ſelbſt an der rechten Stelle und gegen die wahrhaften Feinde der Menſchheit zu handhaben, iſt noch ſonſt manches in der Oehlenſchläger'ſchen Production ſchief und ſeltſam geworden. Man darf nicht ſagen: verunglückt. Gegen förmliches Verunglücken ſicherte jeder Zeit der Fond von Natureinfalt, der in Oehlenſchläger's offnem, nordiſch-freundlichem Weſen liegt.

Es war erklärlich, daß, wenn er einmal auszog, um sich mit seinem Denken und Dichten im Süden heimisch zu machen, auch der Orient mit seinen Zaubermährchen ihn locken mußte. Er gab die reizende »Sage von der Wunderlampe (Aladdin), und der Fischertochter,« beides in dramatischer Form. Mitten unter den orientalischen Figuren läuft in diesen Dichtungen stets das europäische Bewußtsein in Gestalt der Ironie mit umher. Was daran naiv ist, bleibt ergötzlich; was Absicht daran ist, bleibt Angewöhnung der Schulmaxime und verstimmt gegen den reinen Eindruck. Eine andere Seite jener Schule war bekanntlich die katholische Phantastik. Oehlenschläger schrieb unter andern in dieser Sympathie: »das Evangelium des Jahres, oder das wiederkehrende Leben Jesu in Natur und Menschensinn.« Hier freilich blieb Oehlenschläger mit seiner derben und unverschleierten Einfalt weit hinter dem Inhalt seines Themas zurück; die Naivetät führt das nicht durch, nur eine gewisse religiöse Verzückung hält es aus, die Leidensgeschichte des Herrn als ein Symbol zu fassen, das hinter allem Dasein liegt, um in den Formen der Natur dieselbe Signatur zu finden, welche auf nichts anderes als den Inhalt des göttlichen Lebens deutet. Das ist in Novalis zu einer Erleuchtung gekommen, wie sie später in Tieck's Stimmungen nur leise nachklang.

Weit glücklicher war Oehlenschläger in seinen vaterländischen Heldenstücken. Es war damals Zacharias Werner's »Kreuz an der Ostsee« eine epochemachende Erscheinung, der Kampf des Christlichen und Heidnischen war in der romantischen Dichtung das stehende Thema. Oehlenschläger brachte sein nordisches Heldenthum dazu. Hier ist zugleich des Dichters Bedeutsamkeit für Dänemark selbst zu bezeichnen, so wie sich in diesen vaterländischen Stücken auch sein eigenstes Naturell am ungetrübtesten entfaltet.

In seinem »Hakon Jarl« schildert er das wilde Heidenthum, das sich gegen den sanftbewältigenden Geist des Christenthums, den er in der Gestalt Olaf's feiert, mit allen Barbareien der Wuth waffnet; erst im Unglück besiegt, erhebt es sich und endet groß. In »Palnatoke« ist der Kampf des ehrlichen, gutmüthigen Heidenthums gegen mönchische Intrigue dargestellt. In »Axel und Walburg« ist Liebestreue, in »Hagbarth und Signe«

die Leidenſchaft der erſten maienhaften Liebe das Thema. In all' dieſen Dramen entfaltet ſich Oehlenſchläger's däniſche Kindlichkeit, immer geſund und ſimpel, nie weichlich und ſüdlich aufgelöſt. Es ſind dies auch ſeine urſprünglich däniſch geſchriebenen Dichtungen, die er ſpäter deutſch umarbeitete, wie er ſich ſelbſt ausdrückt, weil er ſie in deutſcher Zunge als faſt neue Geburten, nicht als Überſetzungen geben wollte. Urſprünglich deutſch ſchrieb er überhaupt nur den »Correggio,« die »Inſeln im Südmeere« (einen Roman, den er nach der Inſel Felſenburg bearbeitete) und ſeine Selbſtbiographie. Wie dieſe iſt wohl nicht leicht ein Bekenntniß gleich offen, ungeſchmückt und mit einer faſt rührenden Harmloſigkeit abgefaßt. Man ſieht hier getreulichſt alle Fäden aufgezählt, die den Autor mit Deutſchland in Verbindung ſetzten, ja man ſieht ihm in der ganzen Schule, die er machte, lächelnd zu. Deutſches Wiſſen, deutſche Kunſt und Literatur waren nicht blos die Akademie für Oehlenſchläger's Muſe, ſie waren faſt Vater und Mutter für ſie. Sein Aufenthalt in Deutſchland iſt in der That ſein wichtigſtes, wo nicht das einzige Lebensereigniß, daß ſeine Natur weckte und geſtaltete; er kam ſo innerlich arm aus Dänemark, daß ihm ſogar Mozart's »Don Juan« in Berlin eine Neuigkeit war. Die kindliche Hingebung an gefeierte deutſche Männer iſt eben ſo liebenswürdig an Oehlenſchläger, als der ungenirte Ausdruck ſeiner verletzten Eitelkeit, ſobald er mit ſeinem erworbenen Ruhm als Vertreter der däniſch deutſchen Sympathien nicht alle Geltung gewinnt, die er erwartet. Es war erklärlich, daß Oehlenſchläger's Hinneigung zur katholiſch romantiſchen Dichterſchule in Kopenhagen ſelbſt eine Gegnerſchaft aufrufen mußte. Der erſte Opponent, der die ſüdliche Genußſucht, die weiche Schwelgerei des Gefühls, an welche »Correggio« ſtreift, als Verirrung bezeichnete, und als ſcharfer Proteſtant gegen die katholiſchen Regungen des Geiſtes eiferte, war ein in Deutſchland nicht weiter bekannter däniſcher Autor, mit Namen Gruntvig. Ihm folgte Baggeſen mit ſeiner ſcharfzüngigen Polemik gegen Tieck, nicht minder der Vaudevillen- und Novellendichter J. L. Heiberg. In Deutſchland ſelbſt konnte von einer Befeindung des fleißig treuen, keuſch biedern Talentes nicht eigentlich die Rede ſein, da, was bei ihm

Fehler ſcheint, entweder ihm nicht zur Laſt fiel, oder ſeine ganze Arbeitſamkeit ſich auf keine Weiſe verletzend fühlbar machte.

Um ſich Oehlenſchläger's Perſönlichkeit zu vollenden, hat man neben ſeiner Selbſtbiographie auch ſeine lyriſchen Gedichte zu beachten. Er hat keine vorzugsweiſe lyriſche Ader, da die gewappnete Natureinfalt ſeiner Stimmung ſich doch lieber dramatiſch entäußerte. Aber die glücklichen Einfälle eines geſunden Gehirns ſind hier, wo ſich die Stimme der Natur feſſellos und ohne Anbetung eines Vorbildes zum Ausſpruch bringt, vorzugsweiſe erfreulich. Die oft eckige und linkiſch verbliebene Sprachwendung wird bei Oehlenſchläger, auch in ſeinen Dramen, oft wider Willen witzig, und ſteigert nicht wenig das Behagen an ſeiner nichts weniger als großen, aber doch harmloſen glücklichen Natur. (Seine Überſetzung von Holberg's Luſtſpielen, welche 4 Bände füllen, iſt in der Geſammtausgabe ſeiner Werke nicht inbegriffen.)

7.

J. C. Hauch.

Unter dem Titel: »Wilhelm Zabern,« mit dem unscheinbaren Beisatze: »eine Autobiographie, enthaltend bisher unbekannte Nachrichten aus Christian des Zweiten Zeit,« hat der geistvolle Däne J. C. Hauch, Professor an der Ritterakademie zu Soröe auf der Insel Seeland, einen Roman geschrieben, den wir als einen deutschen begrüßen müssen. Wir können dies angeblich aus dem Dänischen von C. Christiani übersetzte Buch eben so sehr als ein zur deutschen Literatur gehöriges hinnehmen, wie denn auch von Hauch bereits zwei Dramen (die Belagerung Maestrichts und Tiberius) als von ihm selbst deutsch verfaßt erschienen sind. Es bleibe dahingestellt, ob der angebliche Übersetzer an dem Romane mehr Verdienste habe, als was an Steffens Schriften von Seiten einer weiblichen Hand, mich dünkt von seiner Gattin, in Bezug auf Diction und logischen Verband geschehen, eine Nachhülfe, deren sich Oehlenschläger's Dichtungen fast durchgängig, Stuhr's Schriften aber leider gar nicht erfreuen, obschon diese letztern einer solchen noch bei weitem mehr bedürftig wären, um in ihnen zu unterscheiden, was absolute Confusion und nur relative, sprachlich verschuldete, zu nennen sein möchte.

Wir haben es hier mit einem Romane zu thun, den wir der deutschen Literatur als eine Zierde zusprechen müssen. Das Werk ist weit mehr Product poetischer Erfindung als geschichtlicher Combination, und fällt somit der ästhetischen Kritik anheim. Die Geschichte weiß nichts von einem Wilhelm Zabern, der in Kopenhagen Christian's des Zweiten Geheimschreiber gewesen wäre. Nächst dem Helden des Romans ist dieser dänische König der hervortretendste männliche Charakter im ganzen Zeit-

gemälde. Ein Tyrann im grandioſeſten Sinne des Wortes, ein Autokrat mit allem Glanze und aller Furchtbarkeit des ſkandinaviſchen Heroenthums, ſteht König Chriſtian auf der Schwelle einer alten und neuen Zeit. In Dänemark machen ihn ſeine Siege über die vaterländiſchen Feinde und ſein Kampf gegen Adel und Geiſtlichkeit zum Abgott des Pöbels, während in Schweden mit Guſtav Waſa ein demokratiſches Königthum im Stillen gegen ihn heranwächſt.

Dieſe politiſchen Widerſprüche einer gewaltſam durchbrechenden Übergangsepoche werden durch die Hinneigung zum gereinigten Chriſtenthum, mit welcher gleichwohl der Hang zum alten Myſticismus aſtrologiſcher Speculation ſich verbrüdert, in ihren Conflicten noch geſteigert. Die Elemente des alten Lebens, mittelalterliche Myſtik und despotiſches Heroenthum, feiern ihre letzten Triumphe, obſchon ihre Kraft ſich an der rüſtigen Heiterkeit eines neuen religiöſen und ſocialen Lebens bricht. König Chriſtian repräſentirt dieſen Geiſt der alten Zeit, er iſt gleichſam der letzte alte Balladenkönig des Skandinaventhums, mit aller Zauberei und allen Schrecken der heroiſchen Romantik des Nordens bekleidet, auch als zuſammenſtürzende Ruine noch groß. Frau Sigbrit, die aſtrologiſche Ate des Königs, in der ſich der Dämon des Wuchers perſonificirt, iſt nebſt ihrer Tochter, der Geliebten Chriſtian's, ebenfalls hiſtoriſch, nicht minder einige andere Figuren, welche die Seitenwände des hiſtoriſchen Romans abzeichnen. Guſtav Waſa's Mutter und Schweſter, welche in Brüſſel und Kopenhagen für die Losreißung Schwedens im Geheimen wirken, greifen ſchon mehr in das ſtille Privatleben des Romanhelden über, in welchem ſich für die dichteriſche Erfindung ein Feld öffnet. Eine andere Geſtalt, Faaborg, ein Wüſtling der däniſchen Hauptſtadt, Spieler, Spion, Aventürier und Knecht der königlichen Tyrannei, der auf Zabern's Lebensverhältniſſe mannichfach einwirkt, möchte ſchon um der modernen Färbung willen, in der ſein Bild gehalten iſt, der Hiſtorie ſich ganz entheben. Wie Nachtvögel um ein Licht, flattern alle dieſe Geſtalten in verſchiedenen Kreislinien um ein weibliches Weſen, das in ſeinen wunderbaren Reizen Kraft genug hat, um eine Welt in Verwirrung zu erhalten. Das iſt Dyveke, die Tochter der räthſelhaften Sigbrit, die Geliebte des Königs, die Helena, die

unwiſſentlich ein Königreich in Zwietracht ſtürzt, bis ſie vor den Gräueln der Verwüſtung erbebt und freiwillig endet. Wir müſſen dieſen Roman, trotz der ungeſchminkten Naivetät, mit der er ſich als Lebensbeſchreibung eines harmloſen ſtillen Menſchen hinſtellt, vortrefflich angelegt und meiſterhaft durchgeführt nennen.

Wilhelm Zabern iſt der Sohn eines aus Lübeck nach Bergen gewanderten reichen Kaufmanns. Der erſte Abſchnitt gibt die Geſchichte ſeiner Kindheit in Norwegen. Er gehört zu den blauäugigen Menſchen, die, weil ſie aus dem Blauen herausſchauen, auch gewiſſermaßen in's Blaue hineingucken, harmlos, ziellos, aber voll unerſchütterlicher Treue des Gemüths, der man ſich in allen Strudeln des Lebens fahrlos hingibt, in der bewährten Zuverſicht, an der ſtillen Tiefe ihrer ungetrübten Seele einen ewigen Halt zu behaupten. Dieſer Charakter findet ſeinen Gegenpol in Dyveke, dem ſchönen flatterhaften Weſen, das noch halb Kind, halb Mädchen vor dem Jüngling in Bergen erſcheint, und ein für allemal ohne Wiſſen und Wollen die weitern Kreiſe ſeines Lebens beſtimmt. Er findet Gegenliebe in ihr, ſo weit ihr leichtbeflügeltes Naturell dies zuläßt, denn ſie ſcheint mehr ein glänzendes Phänomen, das hin und her flatternd die Sehnſucht reizt, aber in ewiger Unruhe den Händen des treueſten Verlangens ſeine ſchlanke, glatte Geſtalt doch immer wieder entzieht. Die Ausprägung dieſes Charakters in den beiden erſten Abſchnitten des Romans iſt vortrefflich. Prinz Chriſtian, der bald darauf den Thron beſteigt, erſcheint in Bergen. Seine Neigung zu Dyveke hat deren Entfernung nach Kopenhagen zur Folge. Dort beginnt nun die Herrſchaft ihrer Mutter, der Frau Sigbrit, wie ſie, der Geſchichte nach, dem Adel und der Geiſtlichkeit zum Trotze, ihre Macht über das ganze Königreich ausübt. Der König, in Dyveke's Armen, iſt zugleich ganz in den Händen der Sigbrit, den Despoten der nordiſchen Reiche regieren die Reize eines ſchwerbewachten Mädchens und die ökonomiſchen Grillen einer aſtrologieſüchtigen alten Frau. Wilhelm Zabern gibt ſein Ziel verloren, und doch lockt ihn ein dunkler Drang nach Kopenhagen. Ein planloſes Leben behagt ihm, das Geräuſch der Reſidenz umſchwirrt die Stille ſeiner innern Seele. Allerlei Händel gehen ſpurlos an ihm vorüber, richtungslos wie er iſt, führt ihn nur der Zufall in den Dienſt

des Königs und der Frau Sigbrit. An seiner unbestechlichen Gemüthsruhe scheitern die Pläne der Parteien, bis Dyveke sich ihm in einem Zustande innerer Zerrüttung zeigt, bei der die alte Jugendliebe neu erwacht. Sie ist nicht mehr das flatterhafte Wesen, sie ist leidend, und so übt sie auf den scheinbar gegen ihre Reize gewaffneten Freund eine neue Gewalt, für die er keinen Widerstand weiß. Ihretwegen ist Christian Tyrann, Geistlichkeit und Adel bluten um ihretwillen, das Bewußtsein ihrer verderblichen Gewalt macht sie demüthig, nicht minder der Anblick der rechtmäßigen Gemahlin des Königs, die das Schicksal, vor einer Buhlerin erniedrigt zu sein, mit der Würde eines angebornen Adels zu tragen weiß. Sie verachtet sich, und so gewinnt das leidende, gramgebleichte Weib, auf deren Wangen die Rosen der üppigsten Jugendlust erloschen sind, eine Macht über Zabern, die sie zu üben sich nicht mehr für fähig und für würdig hält. Er bietet ihr Herz und Hand. Sie fliehen, aber ihre Flucht wird vereitelt. Die Wogen des aufgeregten Lebens umschlingen von allen Seiten die bedrohten Gemüther, Dyveke nimmt Gift und erfüllt die astrologische Deutung ihres Schicksals. Die letzte Scene zwischen den Liebenden, die Erscheinung des Königs bei ihrer Leiche, die Gestalt der nachtwandelnden Sigbrit, sind vortrefflich gehalten, von ergreifender Einfachheit und einer durchdringenden Gewalt, wie sie sich sonst nur bei der nachhaltigen Wirkung eines Selbsterlebnisses bekundet. Dasselbe Thema wäre unter den Händen französischer Novellisten dämonificirt, in der Behandlung der meisten deutschen Romandichter sentimental verschlammt. Mit den simplen, naturkräftigen Pinselzügen des nordischen Darstellers steht es wie eine Tragödie da, die der Schöpfer in aller Unschuld der Seele hingibt. In der Manier liegt das Geheimniß solcher dichterischen Wirkungen: zugegeben, daß diese echte Manier nichts anders ist, als eine unmittelbare, ungesuchte Handhabung, die in der reinen Urkraft eines gesunden Geistes ihre Quelle hat.

Mit Dyveke's Tod ist das eigentliche Schauspiel zu Ende; aber wo die Tragödie abschließt, bleibt es dem Romane noch gestattet, die aus dem Umsturz übriggebliebene Welt zu organisiren. Hierin liegt eine Eigenthümlichkeit, die sich diese Dichtungsgattung vorbehalten darf, obschon nicht zu läugnen, daß

in vorliegendem Falle der dritte Abschnitt des Romans in seinen poetischen Interessen schwächer ausläuft. Christian ist übriggeblieben in seiner verworrenen Welt, die auch der Tod der Geliebten nicht zu lichten vermag. Der König hält die Todte für ein Opfer der Verfolgung, das Gefühl der Rache verwildert sein Gemüth, und der Roman gibt ein historisches Gemälde jener Zustände, die ich oben in der Kürze andeutete. Wir sehen Zabern in die Verwirrung der Verhältnisse geschleudert, sein zwiefaches Kerkerleben wird sehr anziehend geschildert, aber die erfinderische Romantik läuft der Historie doch schließlich den Rang ab, wir sehen ihn zwei Mal befreit und an seiner Seite als Preis und Lohn der Lebensschicksale Gustav Wasa's Schwester, zu der sich schon im Vorspiele des ganzen Schauspiels seine Neigung ankündigte. Mit ihr, die er, selbst vom Tode bedroht, wunderbar errettete, kehrt er nach Bergen in die Stille des Privatlebens zurück. Nach einigen Jahren erscheint der gestürzte Christian an seinem Herde. Mit dieser vortrefflichen Contrastirung schließt der Roman.

Vom Verfasser des »Wilhelm Zabern« nehmen wir jede neue Production mit dem günstigsten Vorurtheile zur Hand. Die kindliche Liebenswürdigkeit des Dänen, der sich heimisch zu machen strebt im Tiefsinn des besten deutschen Lebens, ist eine höchst erfreuliche Erscheinung. In Wilhelm Zabern athmet eine frische Naivetät, verräth sich eine so gesund kräftige Munterkeit des Geistes, wie man sie in der deutschen Literatur ebenfalls nur bei einem Nichtdeutschen, beim Schweizer Ulrich Hegner, in dessen »Molkenkur« und »Saly's Revolutionstagen« findet. Hauch's Tiberius mag immer für einen interessanten Versuch gelten, eine dem Naturell des Autors ganz fremdartige Welt zu erobern, während er im »Zabern« mit dem größten Glück Heimisches schildert. Seine »polnische Familie« ist ebenfalls ein Versuch, ganz fremde Natur und Menschenwelt zur Darstellung zu bringen; es liegt in der Kindereigenthümlichkeit dieser Dänen und Norweger, sich über Fremdes und Entlegenes herzumachen. Aber der Versuch ist diesmal nicht geglückt, dieser polnische Familienroman hat den Fehler, gar nicht polnisch zu sein. Es sind keine Polen, die der Autor uns vorführt, am wenigsten der Held, dieser ruhig Zuschauende. An diesem Helden des

Romans ergibt sich wieder der Übelstand, daß Wilhelm Meister, dieser anstellige Lernmensch, der überall Anfänger bleibt, nie fertiger Mensch wird, als Norm für Romanhelden nachgeahmt wird. Ich zweifle, ob hier mit Bestimmtheit auf Wilhelm Meister zu deuten ist, aber es ist der gäng und gäbegewordene Typus, der allgemeine Zuschnitt, der nach dem Goethe'schen Schülermenschen sich eingeschlichen hat. Von den übrigen Figuren im Hauch'schen Romane kann man, wie gesagt, eben so wenig behaupten, sie seien echte Polen. Nur Obrist Zeltner dürfte nationale Wahrheit haben, und dieser ist gerade antipolnisch, ein Russomane. Der Starost, der die Person des Großfürsten preist, der Anarchie die Despotie vorzieht, und Rußland liebt, weil es in den Schmuz des aufgelösten Polens Halt und Ordnung bringe, ist ein phlegmatischer Diplomat, wie er nie, so verbreitet seine Ansichten dort auch sein mögen, in Polen zu finden war. Im Pater Vincent, auf dessen Charakterzeichnung der Autor viel Raum und Vorbereitungen verwendet, steckt dasselbe niederländische Phlegma, das aller Polennatur entschieden fern liegt. Während die geheime Verschwörung sich rasch im Lande verbreitet, erzählt dieser Vincent gemächlichst seine Erziehungsgeschichte. Er ist in Danzig erzogen von einer alten Jungfer und einem hagestolzen alten Manne, dessen Katzenliebhaberei der Autor bestens zu einem niederländischen Genrebilde benutzt. Vincent ist ein träumerischer poetischer Dilettant, hat viel Mondschein im Herzen, und läßt es zu, daß ein Anderer mit seinen Versen Glück macht. Dieser Betrüger ist jener Obrist Zeltner. Jene Züge aus dem Leben eines Hagestolzen, jene Kindheitsträume des poetisirenden Knaben, die Sentimentalität der einen religiösen Frauengestalt, eine gewisse liebenswürdig linkische Unbeholfenheit in Zeichnung einer Coquette, Alles dies zusammen in dem Gemisch von niederländischem Behagen, dänischer Kindlichkeit und deutscher Sentimentalität bezeugt die Autorschaft Hauch's in Bezug auf Abfassung dieses Romans. Die Vorrede besagt, das Manuscript sei dem Herausgeber von einem durchreisenden polnischen Officier überliefert. Möglich, daß einige Familienpapiere zur Grundlage dienten; denn als freies, selbstwilliges Erzeugniß genommen, wäre das Buch zu sonderbar, indem es sich in Familienscenen

ergeht und für die große Gewalt der Volksereigniſſe ſo wenig Raum behält. Nur in ganz flüchtigen Zügen geht der Aufruhr in Warſchau und manche Schlachtſcene vorüber. — Wir haben eine Erzählung von Georg Döring, welche in drei Bänden die polniſchen Situationen zur Zeit des Aufruhrs zum Thema hat. Die polniſchen Juden hat er glücklich geſchildert; ſonſt aber war Döring zu weich, um Geſchichte dreiſt anzufaſſen. Heinrich Laube ließ die Fortſetzung ſeines »jungen Europa« auf polniſchem Boden ſpielen, allein ſeine Helden ſind deutſche Reflexioniſten, die ſich noch dazu wie eitele Dandies vor dem ungeheuern Hintergrunde der Ereigniſſe hin- und herbewegen und um den Schlund der Geſchichte herumſchleichen. — Die große Völkertragödie Polens, die am 29. November 1830 begann und im September 1831 endigte, wartet noch auf ihren Dichter.

8.

Hermann Marggraff.

1837.

Hermann Marggraff hat eine interessante Reihe seiner Phantasiestücke, Lebensbilder, Charakteristiken und kritischen Skizzen unter dem Titel: »Bücher und Menschen« gesammelt. Die Bücher hat er auf dem Titel den Menschen vorangestellt. Das ist sehr deutsch und riecht nach Stubenluft. Man kann nicht sagen, daß Marggraff die Menschen nur wie Bücher nimmt, aber die Bücher nimmt er jedenfalls wie Menschen, mit so viel Liebe und Drang des Verstehens erfaßt er die literarischen Erscheinungen. Es gereicht Marggraff auch zum Verdienst, daß er einige verschollene Figuren, vereinsamte und verunglückte Menschenbilder, hervorzieht, um an ihnen das Leben zu erforschen; dazu gehören: Wezel, der Sonderling von Sondershausen, Gasparini, Ferdinand Weisse u. A., deren Leben er zum Theil aus ihren Büchern, und deren Bücher aus ihrem Leben deutet. Man hat oft geklagt, daß die junge Literatur die Persönlichkeiten scharf anfaßt, die öffentlichen Figuren um ihr Stillleben bringt. Mich dünkt, dieser Drang, Öffentliches und Privates Stirn an Stirn zu rücken, hat schon zu wichtigen Aufschlüssen geführt. Es kann mißbraucht werden, aber daß die Schranke gefallen ist, war jedenfalls gut. Es ist schon viel damit gewonnen, daß das Leben vor der Literatur nicht mehr sicher ist, sich vor der Kritik nicht mehr hinter der Ofenbank wahren kann, jeder wirklich geheime Satrap sich fürchtet, jeder geheime Hof- und andere Rath ängstlich thut. Auch ohne Preßfreiheit ist es schon ein Fortschritt zur Öffentlichkeit, zur Unsträflichkeit des ganzen Lebens.

Marggraff gibt unter seinen Lebensbildern einige ganz vortreffliche; ich nenne nur »Pfingstschießen und Schützenplatz,« »die Poesie des kleinstädtischen Bürger- und Sonntagslebens,« »die Provinzbewohner in der Hauptstadt« u. a. Durch die Provinzialen wird das Treiben in den Brennpuncten der Civilisation jeder Zeit erkräftigt und erfrischt. So in Paris, in Berlin. Marggraff war in Bezug auf die Literatur selbst ein solcher Provinziale, als er mit der ganzen Ehrlichkeit, mit der heißen Wissenslust eines solchen sich der literarischen Zeitfragen bemächtigte, und die Welt des Geistes langsam und mit sichern Tritten zu erobern begann. Nun schweift sein Blick schon bis nach England und Indien, man lese die Skizzen: »John Clinton,« »Ignaz Pudding's Leiden und Schicksale,« »Schinschu in der Registratur des Marionettentheaters zu Peking« u. a. Überall lauscht Marggraff's Spürblick auf die Regungen des Lebens und hängt an den Offenbarungen in der Welt mit einer fast zähen Innigkeit und Stetigkeit. Schwung des Geistes hat er nicht, aber viel Treue des Gemüthes. Nur muß ihn diese nicht hindern, fortzuschreiten. Seinen Styl kann man noch ungleich finden, oft ist er naiv und schön, oft aber verbrämt mit erzwungenen Zierrathen und gelehrter Umständlichkeit. Dies bezeichnet noch den Mann der Provinz, oder auch den deutschen Gelehrten in ihm.

1838.

Marggraff hat Deutschlands jüngste literarische Epoche zum Gegenstand einer ausführlichen Darstellung gemacht. Er schildert den Norden und Süden, die katholischen und protestantischen Lebenselemente, das Zerwürfniß beider seit der Reformation, die Zerstückelung des politischen Nationaldaseins; wobei er natürlich weit ausgreifen und im westphälischen Frieden die Anknüpfungspuncte suchen mußte, um den Stand der Gegenwart historisch zu erläutern. Die literarische Vergangenheit wird dann ebenfalls umschrieben, hier und da, mehr nach Lust und Neigung, als nach Nothwendigkeit, treten Excursionen ein, um diese oder jene Persönlichkeit mit nachdrücklicher Ausführlichkeit zu erörtern. Erst gegen die Mitte des Buches hin eröffnet sich mit dem Jahre 1830 der Schauplatz für die Thaten und Leiden

der jüngsten Epoche. Vorläufer und Propheten neuer Richtungen werden auch in außerdeutschen Zuständen aufgesucht, Byron, Shelley, Puschkin werden leicht und nebenbei herangezogen, dann treten Rahel, Börne, Heine, Bettina, Menzel und die Spätern in den Kreis der Betrachtung. — Marggraff hat die Zustände seiner Zeit auf das sorgsamste mitdurchlebt, er hat, ein fleißiger Notizensammler, ein emsiger Zuschauer, memoirenartig seine Gedanken und Gefühlsmeinungen zusammengetragen, und das Aneinandergeheftete durchschießt er nun mit der Compilation von Belegstellen. Es war so viel Mißliebiges hinausposaunt, so viel edler Wille war geknickt, so viel Misère ist frech geworden über Zustände und Personen einer kämpfenden und in ihren Kämpfen sich selbst verwundenden Zeit, daß es wirklich erwünscht sein konnte, nun einmal den Common sense, wie er kritisch in England ruhig und solid neben den Ereignissen der Leistungen und der Leidenschaften herläuft, als eine parteilose Stimme des Allgemeinen zu vernehmen. Von der Art ist das Verdienstliche in der Marggraff'schen Beschaulichkeit, und ein Buch von solcher Abfassung könnte dem langsam käuenden und verdauenden deutschen Publicum wohlthätig nachhelfen. In England, wie gesagt, dem nutzbaren Beefsteakslande, gibt es in den Reviews solche Kritik ohne Prätension, solche leidenschaftlose Treue, solche subjectlose Naivetät, und wenn Willibald Alexis neuerdings den verstorbenen Wilhelm Neumann für den letzten deutschen Kritiker hält, so war dieser eben eine solche Natur, in welcher sich das Gutachten der Gesellschaft fast ohne Selbstwillen, ohne Eigensinn, ruhig ausprägte. Was Marggraff von der Ehrlichkeit seiner Kritik wiederholt versichert, scheint mir darauf hinzudeuten, sein Urtheil erziele solche Stellung zur Literatur und zum Publicum. Welchen Beifall das Buch in der Lesewelt haben wird: er entspringt aus des Verfassers Bestreben, Organ der allgemeinen Stimme zu sein, zu welchem sich gesunde Bildung, Kraft des Herzens, guter Wille und Ruhe des Verstandes vereinigen, um die Erscheinungen der Zeit vor den Sinn des Jahrhunderts als den allgemeinen Richterstuhl zu ziehen. Manche subjective Trübung, die seinen ruhigen Standpunct beeinträchtigt, läuft freilich störend zwischendurch. Dazu gehört Marggraff's Abneigung gegen Berlin. Über Berlin,

diesen einen, allerdings einseitigen Focus deutscher Entwickelung, liefert er eine Schilderung, die auch nicht einmal in der Ahnung die Perspective einer Umgestaltung aufkommen läßt, und weder die letzte große wissenschaftliche Vergangenheit, noch die unerschöpften Quellen des dortigen Geisteslebens zur Gültigkeit bringt. Marggraff's Verhalten zu den einzelnen Persönlichkeiten der jüngsten Literatur nach 1830 ist ebenfalls nicht ganz ungetrübt, sie ist nach Absicht oder Zufall gestempelt. Absicht nenne ich hier den gesteigerten Grad des Eifers, der an sich lauter und rein ist; Zufall persönliche Sympathie oder Abstoßung. Namentlich läuft durch das ganze Buch gegen eine, früher von Marggraff selbst vielfach gefeierte Literaturkraft eine offenbare Gereiztheit, welche ein ruhiges Bewußtsein keineswegs theilt. Von der einen Persönlichkeit frei, bedarf Marggraff bei seiner vorwaltenden Gemüthlichkeit vielleicht des Anschmiegens an eine andere, wodurch dann wiederum die feste Selbstständigkeit des Geschichtschreibers seiner Zeit bedroht wird. Alles zu Allem gerechnet: unsere Epoche ist noch nicht reif zur Geschichtschreibung. Hält Einer sie für fähig, ihm, dem selbst jugendlichen Zeitgenossen und Kämpfer getreulich zum Spiegelbilde Stand zu halten, so muß er mehr thun, als die Stichwörter der Zeit zusammenfügen. Mit wie vielem Eifer und Glück dies geschehen könne, ist eine andere Sache, aber ein Gesammtbild entsteht nicht aus Conversation und Reflexion solcher Art. Nicht einmal einzelne Bilder. Marggraff nennt das Buch seines Raisonnements »Charakteristiken;« allein diese finden sich eben nicht, kein einziges literarisches oder culturwichtiges Leben ist fertig zu einem Bilde ausgezeichnet, der Verfasser hat die verschiedenen Linien rasch und übersichtlich zusammengezogen, ohne doch auch förmliche Geschichtschreibung gegeben zu haben. Und zu fertigen Einzelbildern gehört Abschluß und Rahmen.

Zur Geschichtschreibung ist erforderlich, daß man dem Jahrzehend nicht blos den Puls und den Zahn befühlt, der Zeit nicht blos das Wasser besieht, — um beides ist Marggraff umständlich bemüht, — man muß als Arzt den Geheimpunct des Übels, den Centralsitz der Krankheit, aufstören. Nun findet sich in dem Buche wohl allerdings sehr vieles, das eine sehr richtige Kenntniß des Nervenleidens unserer Zeit verräth. Marggraff

eifert kräftig gegen die Erbärmlichkeit mancher Sünden des Jahrhunderts, er wehrt sich mit Hand und Fuß gegen Pedanterie, Philisterthum, Egoismus, er straft die Kleinstädterei, geißelt die Kleinzanksucht und die Persönlichkeitswuth, polemisirt gegen die grämliche, verblichene Stubenvegetation, die »in Töpfen und Scherben wächst,« aber gleichwohl, wie er sagt, »alle zehn Finger nach dem Leben leckt.« Gegen alles dies wehrt er sich mit allen Gliedern, und der Sieg wird zweifelsohne auf seiner Seite sein. Man soll aber nicht dieses Ringen mit schlechten Gewalten, sondern — will man mit Macht einwirken — den Sieg selbst darstellen. Wenn uns Börne geißelte, so war er Godegießel, aber ein hoher Mensch, ein strafender Prophet, nicht dem Kampfe mit den Schwachheiten der Zeit verfallen, sondern über ihn gestellt. Will man aber dem Jahrzehend mit liebendem Gemüth aufhelfen, ihm beispringen mit hülfreicher Hand, so gehe man, wie gesagt, an die Quellen des Übels. Was hilft im Ganzen und Großen eine Polemik gegen die Emancipationsrichtungen in der Socialnovelle der Franzosen und Deutschen! Man ergründe den Saintsimonismus. Was hilft das Abfertigen einzelner Hegelianer, die den Verfasser verletzten! Man erläutere den Kern des Hegel'schen Systems, dann überhebt man sich der kleinen, frostigen Debatte und erreicht den Wärmepunct, wo die Kritik Darlegung der innern Zeitgeschichte wird. Was hilft das gemüthliche Achselzucken über die vorwaltende Herausbildung der materiellen Gewalten! Seht näher zu, wie sich die Zeit von dieser Seite zu helfen beginnt, und seid doch nicht bange, Euch möchte der Geist so schnell entgehen, wenn sich die Materie allmächtig entfaltet. Seid Ihr besorgt um das Heil des Christenthums, so geht nur fest und streng ein auf Strauß, Feuerbach und Bauer, und begnügt Euch nicht mit den gemächlichen Anforderungen der Gemüthlichkeit, die nie forscht, immer nur beschwichtigt und überdenkt oder wehklagt. Marggraff sieht sogar in Strauß nichts als Voltaire und meint, ich huldigte ihm nur aus Wehmuth. Gott soll mich strafen um solcher Wehmuth willen! Es ist meine hellste, freudigste und sicherste Überzeugung, daß in Strauß, Feuerbach und Bauer lediglich derjenige Inhalt steckt, den die Zukunft als das einzig

rechtmäßige Chriſtenthum anerkennen wird. Alle übrigen chriſtlichen Formen ſind mit ſich fertig geworden.

Marggraff muß die Scheu abwerfen, die ihn unſicher macht über Gegenwart und Zukunft. Jene mag untergehen; wenn wir nur dieſe retten. — In zwanzig Jahren, glaub' ich, ſchreibt Marggraff ſein Buch noch einmal und ſteht dann als fertiger Geſchichtſchreiber unſerer Epoche da. Er hat nicht das Mark und die Schwere des materiellen Gehalts wie Gervinus, aber er iſt dafür freier vom Stoffe. Er hat nicht den Sinn für das Formelle, für den Zuſammenhang zwiſchen Innern und Äußern, wie Laube; aber er faßt reeller und feſter Fuß in der Sache.

1840.

Die »Gebrüder Pech« nehmen einen vortrefflichen Anlauf zum komiſchen Roman. Marggraff ſchildert ein Krähwinkel in der märkiſchen Ebnee. Die Poeſie der deutſchen Krähwinkelei iſt nicht erſchöpft mit Jean Paul und Leopold Schefer. Marggraff nahm einen echten Anſatz zum komiſchen Genreſtück, localgetreu und allgemein ideal, ſo was man idylliſch gottſelig nennt. Das Leben in dieſer beglückten Armſeligkeit, die Firma Pech und Compagnie in dieſem Getriebe, Vater Pech und Mutter Pech, beide wie Rococobilder in zwei verſchiedenen Ausgaben, die eine ſchweinsledern gebunden, die andere als gutmüthig ſchwarzledernes Gebetbuch; dazu die Kinderzucht und das Gedeihen der beiden Söhne Pech, das erſte Auftauchen ihrer Seelen in dem chineſiſchen Leben unſerer Altvordern; dies Alles iſt gut gezeichnet, der Farbenton höchſt glücklich, und mit Chryſoſtomus Pech ſetzt ſich der Autor kurzweg ſo identiſch, daß ſchon dieſe naive Ehrlichkeit Bürgſchaft gibt, hier werde im Memoirenroman ein guter Humor aufgetiſcht werden. Allein der Roman hört faſt mit dem erſten Capitel auf, Marggraff hat blos einen glücklichen Anlauf genommen, ſein humoriſtiſches Fluidum iſt ſchon verflogen, und ſämmtliche elf nachfolgenden Capitel kommen weder in die Tonart des erſten zurück, noch geben ſie Erſatz für die getäuſchte Erwartung. Im zweiten Capitel iſt noch das Thema pikant. Juſtus Pech macht als Gymnaſiaſt ein idealiſtiſches Project zu einem Räuberſtaate; allein die Zeich-

nung der Figuren iſt ſchon beſeitigt, die polemiſche Debatte beginnt, und der Verfaſſer läßt ſeinen Romanhelden Exercitien ſchreiben über den Zeitgeiſt. Hier nun hätten wir abermals ein Haargeflecht zu ſäubern, Debatte mit Debatte zu curiren, wie denn der Verfaſſer das Gift der Zeit mit dem Gifte der Zeit heilen möchte, gegen die Glaubensloſigkeit eifert, ohne jedoch der Zeit einen Glauben zu geben, oder ihr nur die Ahnung zu erregen, er ſelber ſei durchleuchtet von einem neuen Lebensgeiſt. Jeder robuſte Irrthum iſt beſſer und heilbarer, als troſtloſe Weisheit, die halbe Verzweiflung, aber förmliche Rathloſigkeit iſt. Es wäre Jeder dazu berechtigt, ſein Zeitalter troſtlos zu finden, wenn er der Poet dazu wäre, wie Lorenz Sterne für ſeine Zeit. Dann aber genügte ihm wie dieſem ein Strohhalm, um Gott zu erkennen trotz aller Menſchenwelt. Sterne läuft der kleinen verrückten Marie nach und zeigt, wie unverwüſtlich ſelbſt im zerrütteten Gehirn die Göttlichkeit des Menſchen iſt, nachdem er daran verzweifelt, die Spuren der Gottähnlichkeit unter den geſunden und ſogenannten anſtändigen Leuten zu finden. Sterne kommt nicht von der Remiſenthür fort, und vergißt über der ſchönen Hand der fille de chambre das ganze große Paris, er muß, weil er Humoriſt iſt, die Unendlichkeit im ganz Beengten erfaſſen, das Univerſum an der verlornen Zufälligkeit, die ſich aus dem zerſtörten Paradieſe hinausgerettet, preiſen und bewundern. Das iſt der Zauber Sterne's. Marggraff iſt troſtloſer, weil er weniger Poet iſt, er ſteht einer Welt voll falſch geleiteter Ideen und Perſonen gegenüber, weil er über der Polemik gegen deren Manieren deren Inhalt vergißt, und nicht, wie Sterne, mitten in der Wüſte die Oaſe findet. Er konnte die glänzenden, die hervorragenden, die mächtigen Geſtalten ſeiner Zeit in ihrer Unzulänglichkeit hinſtellen, aber mußte dann nachweiſen, daß in den ſtillen Gemüthern, in den abgelegenen Stätten die Wahrheit langſam aber ohne Schminke heranreift. So aber läßt er ſeinen Chryſoſtomus an den Modeideen ſeiner Zeit ſcheitern, ohne daß er für ſich einen Strohhalm findet; er läßt ihn irre werden an den Manieren der Hegel'ſchen Doctrin, ohne ihm die Kraft zu geben, deren Gehalt neu zu prägen; er läßt ihn gegen die Reiſeluſt eifern, und ſchleppt ihn doch als europamüden Nachzügler

in den ausgetretenen Geleisen weiter; zieht gegen das mäkelnde Berlin zu Felde, ohne doch für sich selbst einen Standpunct zu gewinnen, wo ein höherer Sinn mit seinen Positionen beginnt; er läßt seinen Chrysostomus an der Dame verzweifeln, ohne ihm am Kammermädchen Trost zu bieten, die Parfümirten bekritteln, ohne doch die Naturkinder so auszustatten, daß sie standhalten vor einem ehrlichen Herzen. Man lese, wie Sterne seine fille de chambre zeichnet, und vergleiche damit Marggraff's Ladenmamsell. Aufgabe der Poesie ist und bleibt es aber, Ersatz zu geben, wo die Reflexion bankerott geworden ist. — Ich glaube, daß Marggraff seinen Roman mit dem zweiten Capitel noch einmal in anderer Gestalt fortsetzt. Die vorliegende Arbeit ist die Fortsetzung des vortrefflichen ersten Capitels schuldig geblieben.

1842.

Marggraff hat sich mit seinem neuen biographischen Roman, »Johannes Mackel,« die Poesie des Häßlichen zum Thema gestellt. Dies verdient absonderliche Beleuchtung. — Das körperlich Unschöne galt immer für ein Element, dessen Behandlung höchst schwierig sei; so lange man nämlich die Gegensätze des Classischen und Romantischen, des Antiken und Modernen im Raisonnement festhielt. Ästhetiker und Literarhistoriker pflegten dann, kamen sie in ihren Darlegungen auf die Behandlung des Häßlichen in der Kunst, auf Thersites in der Iliade zu sprechen, um es zu bestätigen, daß das Häßliche eigentlich gar keine Gegenständlichkeit für die beschreibende Kunst sein dürfe, darauf hinzuweisen, wie in der ganzen weiten Gallerie Homerischer Gestalten nur diese Eine Unform von Persönlichkeit anzutreffen sei, und der Dichter nach seinem großen Naturinstinct in Zeichnung dieses einzigen Häßlichen unter seinen Kindern mit einer naiven Flüchtigkeit sich abgefunden habe. Philoktet in der Sophokleischen Tragödie, wurde dann wohl weiter raisonnirt, habe seine körperliche Unschönheit, ein lazarethmäßiges Übel an den Füßen nur als äußeres Motiv zum Seelenschmerz, und moralisches Unglück sei der eigentliche Inhalt des Stücks. Im Ganzen aber mußte man natürlich dabei bleiben, daß die antike Poesie, schon aus Verwandtschaft mit dem Idealschönen der plastischen Kunst, das

Häßliche nicht in den Bereich ihrer Darſtellbarkeiten gezogen habe. Erſt die Poeſie moderner Romantik, die nach dem Zerſtören aller ſinnlichen Harmonie tiefer und eigenſinniger in die Diſſonanzen des Menſchenlebens griff, hat auf die Unform menſchlicher Geburt das Siegel einer geiſtigen Gewalt gedrückt, vor der wir wenigſtens ſtaunen. Shakſpeare's gehöckerter Richard iſt fünf Acte hindurch der Held eines tragiſchen Spiels. Dieſer Held hat ein dämoniſches Gelüſt nach Königskronen, er iſt Schlange und Tiger in Einer Perſon, er iſt geiſtig ſo häßlich wie körperlich; aber die Macht des Geiſtes ſoll alle äußere und innere Mißform ſeines Weſens überbieten und hinwegheben über die Häßlichkeit, die ohne den Geiſt, der ſie hebt und beflügelt, immer nur eine Miſère bleibt. Und bei alle dem iſt dieſer Shakſpeare'ſche Verſuch, die Scheußlichkeit zur Geiſtesgröße zu erheben, ein verfehlter; das Drama iſt in ſeiner Anlage ſchief und kann durch die Gewalt der Charakteriſtik dieſen Hauptfehler nicht zu jenem harmoniſchen Ausgleich bringen, den das echte Werk der Kunſt liebt und bezweckt. Die Häßlichkeit des Geiſtes und Leibes kann es nicht zu der Höhe bringen, die wir für die Glorie des rein Tragiſchen verlangen. Nach meinem Gefühl leidet auch die Tragödie Othello an dieſem Wagniß, das Häßliche zu adeln, ſo daß es ein Träger des Hauptintereſſes werde. Für die äußere Häßlichkeit des Mohren iſt ſeine Gutmüthigkeit und die Neigung des zarten Täubchens Desdemona, deren Ausſage der Dichter ſogar vor Gericht accentuirt und ſtark in die Wagſchale legt, ein hinlängliches Gegengewicht zum Ausgleich, um uns für den Haupthelden und mit ihm ſympathetiſch und brüderlich zu ſtimmen. Allein ſeine ſpätere blöde und blinde Wuth, dieſe ſtierartigen Ausbrüche einer verhängten, wo nicht bornirten Seele, dieſe Häßlichkeiten des Geiſtes heben den Zuſammenhang zwiſchen ihm und uns wieder auf, da wir nur bei den Irrungen des geiſtig Edlen und Schönen brüderlich mitfühlen können. Die Shakſpeare'ſche Romantik hat viel Hinneigung zum Häßlichen. Nahm ſie doch ihre Stoffe aus der Entartung einer ſeltſam verſtrickten, mit den Naturbedingungen des erſten Daſeins ringenden, mittelalterlichen Menſchenwelt. Sie hat die häßlichen Elemente in Luſtſpielen zu den glücklichſten Effecten benutzt, aber ſehr häufig in unerquicklichen Wag-

niſſen fehlgegriffen, wo ſie dieſe Elemente zu tragiſchen Wirkungen verwenden wollte. Ich brauche nur an die Scheußlichkeit des Timon, an die elende Beſtialität der beiden Töchter im »Lear« zu erinnern und es bedurfte fürwahr der ganzen glorreichen Heiterkeit der claſſiſch gewiegten Goethe'ſchen Poeſie, um in deutſcher Literatur jener, an Shakſpeare genährten Richtung nach dem dämoniſch Häßlichen ein wohlthuendes Gegengewicht zu geben.

Doch muß ich einlenken, um auf Marggraff's »Mackel« zu kommen. Kann das Element des abſolut Häßlichen es nicht bis zur idealen Höhe tragiſchen Intereſſes bringen, ſo gibt es doch für daſſelbe zwei Arten der Faſſung, um es dichteriſch zum Mittelpunct der Theilnahme zu machen. Die Mißform des Individuums kann uns durch die Güte des Herzens rühren. Oder ſie erſcheint in einer Beleuchtung, wo ſie ergötzlich iſt, komiſch wirkt. Oder auch, die Darſtellung macht es zu beiden Wirkungen geſchickt, wie denn der komiſche Roman es ſich nicht gern entgehen läßt, an ſeinen Figuren dies doppelte Intereſſe zu pflegen. Wie Marggraff über dieſen Punct denkt, erfahren wir aus einer, ſtatt Vorrede gegebenen Anmerkung. »Der Verfaſſer fühlt,« ſagt er witzig, »wie gewagt es iſt, einen häßlichen Menſchen zum Mittel- und Schwerpunct eines Buches zu machen, während ſonſt in unſeren Romanen die ſchönen Menſchen und zwar in den ausgeſuchteſten Exemplaren dutzendweis feilgeboten werden. Und doch liefert jeder Spaziergang auf den belebteſten Promenaden der belebteſten Städte den Beweis, daß die ſchönen Häute oder Schönhäute, — man verzeihe dieſen durch das Analogon »Rothhäute« gerechtfertigten Ausdruck, — ſchwerlich die Majorität bilden, und man wird doch nicht etwa behaupten wollen, daß die Häßlichen von aller Romantik des Daſeins ausgeſchloſſen werden müßten? Wer am liebſten im feinen Aether der Schönheit ſchwelgt, für prächtige Coſtüme, untadelhafte Taillen, künſtleriſch gepflegte Locken in das Feuer und den ſüßen Tod der faſhionablen Begeiſterung geht und ſich durch das in unſeren Romanen ſo reichlich ausgegoſſene Schönheitswaſſer nur an fleckenloſe Stirnen gewöhnt hat, für den ſchrieb der Verfaſſer nicht; er ſchrieb vielmehr Stunden der Andacht für Häßliche und nahm die Wirklichkeit, wie und wo er ſie fand, zu

ſeinem beſcheidenen Vorbilde.« Wie und wo er ſie fand? — Entſchlüpfte dies dem Verfaſſer vielleicht als Abſtraction und Gewinn aus Boz? — Nun, für die Annahme, der komiſche Roman dürfe die Trivialität und Miſère, wie und wo er ſie finde, zur Darſtellung bringen, ſpricht, wenigſtens was Boz betrifft, der Reichthum eines ausgeſuchten Pöbellebens, wie es der engliſche Autor bei ſeinen energiſchen Griffen gleich zur Hand hat, es mit kecken Blicken nur aufzufaſſen, zu copiren braucht. Der deutſche komiſche Roman findet das nicht ſo vor in grotesken Maſſen, hat nicht, will er copiren, ſolchen Abſud von auserleſener Gemeinheit vor ſich, kann alſo nicht ſo naiv höllenbreugheln und bozen, oder er müßte denn bei dem Mangel großer Reſidenz- und Pöbelſtädte ſich auf nationalem Grund und Boden mit Schwächlichkeiten und Kleinigkeiten begnügen. Aber Schiller läßt ſchon ſeinen Franz Moor, um ihn impoſant zu machen, beten: Herr, ich habe mich nie mit Kleinigkeiten abgegeben! Ganz mit Fug und Recht; denn das moraliſch Häßliche muß wenigſtens ſtark ſein, wo es nicht groß ſein kann; die beiden Fälle ausgenommen, wo es rührt oder komiſch wirkt. Für dieſe beiden Fälle benutzt es die Behandlung des Darſtellers zu wirklich künſtleriſchen Zwecken, und der komiſche Roman hat in Deutſchland an nationalen Elementen eine Fülle von Gemüthlichkeit und Philiſterthum, um ohne die craſſe Gemeinheit der engliſchen Volkshefe richtige und bedeutende Wirkungen zu erzielen. Die Äußerung Marggraff's, er wolle Stunden der Andacht für Häßliche ſchreiben, erweiſt in ihm das durchaus richtige Bewußtſein, wie denn Marggraff's Äußerungen immer auf das Richtige losgehen, ſelbſt wo ſie wie aus einer Art von Scheu und Schwanken es nicht in gerader Linie feſthalten wollen. Jener Ausſpruch beweiſt, daß der Autor weiß, was mit der Mißgeſtalt ſeines Helden anzufangen ſei; er rührt uns durch Mackel's Herzensgüte; er ſtellt ihn andererſeits ſo, daß der Kobold entweder witzig wird oder Anderen zum Witz verhilft. Die Elemente eines kleinſtädtiſchen Lebens und einer moraliſchen Verworrenheit in der Familie ſelbſt machen die richtigen Decorationen für den Knaben Johannes, der von der ſchönen, coquetten und frivolen Mutter um ſeiner Mißgeſtalt willen gepeinigt wird. Die Scenen ſeiner Kindheit ſind vortrefflich gehalten;

wir erleben die Zustände und werden heimisch in dieser Welt, die dem Knaben zu seinem eigenthümlichen Werden den Stempel aufdrückt. Wir stehen endlich mit ihm am Rande des schäumenden Baches, in dessen Wellen ein kühler Tod für die Qual des gepeinigten Lebens Erlösung winkt. Johannes ist sich selbst zum Widerwillen geworden, weil ihn alle Welt als eine Mißform verabscheut, und ein Sprung in den Mühlbach erlöst ihn leicht von sich selber. Nur der Gedanke, sein freiwilliger Tod werde als unmittelbare Folge der so eben ihm widerfahrenen Mißhandlung der schönen Mutter zur Last gelegt werden, hält ihn zurück; sein gutes Herz triumphirt also über sein Mißgeschick und knüpft ihn wieder an's Menschenleben fest. Inzwischen hat ein gutes Herz doch auch seinen Stolz; Johannes kehrt nicht in's elterliche Haus zurück, sondern sucht beim alten Onkel Blinzing eine Zuflucht. Der alte Sonderling Blinzing ist ein nomineller Onkel in der Familie Mackel. Zu Madame Mackel, die früher in der Residenz als ledige Person einem vornehmen Staatsbeamten zur angenehmen Ausfüllung seiner Nebenstunden behülflich gewesen, muß Blinzing in einem besonders anzüglichen Verhältniß gestanden haben; denn als er sich im Provinzialneste ansiedelte, wo sie auf Verfügung der oberen Götter auf Erden an den jungen blonden Regierungsrath Mackel verheirathet wurde, und als er zum ersten Male vor ihr erschien, sehr höflich that, aber boshaft war, da hatte sie gezittert und einen schwarzen Fleck der Erinnerung vor Augen bekommen. Bei alle dem ist Blinzing für die Dame Mackel unentbehrlich geworden, ja er hat durch ein Darlehn zur Bestreitung üppiger Bedürfnisse die ganze mackelige Familie gleichsam in Händen. Wie nun der Knabe Johannes zum Onkel Blinzing kommt, an jenem stürmischen Abend, der über sein Kinderleben entschied, sitzt ein alter Stelzfuß bei ihm, ein Schwadroneur vom siebenjährigen Kriege, der nunmehr über Bonaparte und die Franzosen lärmt. — Diese Figur ist nicht neu, ist eine von denen, die das Lustspiel schon so mannichfach abgebraucht hat, aber sie ist richtig benutzt, fleißig und vortheilhaft ausgeführt, während die Figur des alten Blinzing selbst den Anspruch auf Eigenthümlichkeit mit Glück durchsetzen wird. So ein alter bissiger Heimchenfänger, wie ich ihn nennen muß, ist noch nicht da gewesen, und

es bleibt zu bedauern, daß die ſpäter erfolgende Enthüllung ſeines frühern Lebens, ſowie ſeines Verhaltens zur Dame Mackel dem Autor verunglückt iſt. Es kommt nämlich ſchließlich heraus, daß das coquette Weib ſeinen Sohn, einen Fähnrich von der Garde, ruinirte. Sie feſſelte ihn und vergeudete all' ſein moraliſch und reelles Hab und Gut in dieſer Neigung. Wäre Blinzing ſelbſt ehedem ein Liebhaber der freien Dame in der Reſidenz geweſen, die Sache hätte ein beſſeres Schick und unſer Vermuthen ginge nicht fehl. Der Roman geht überhaupt im weitern Verlauf hin und wieder fehl. Mit den bewegten Scenen aus Johannes Kindheit nimmt die Zeugungskraft des Poeten faſt ein Ende. Es ergeht dem Autor hier wie in ſeinen »Gebrüdern Pech.« Dieſe meine Wahrnehmung kann keine zufällige, keine nur ſubjectiv gültige ſein, da ſie ſich bei dem zweiten komiſchen Roman Marggraff's ſo beſtimmt wiederholt, und am Buche ſelbſt ſich ſo genau abſcheiden ließe, was der Poet und was der witzige Kritiker daran gearbeitet. Mit dem Abſchluß der Kindheitsepoche geht dem Darſteller die Poeſie aus. Er führt ſein Thema als witziger Beobachter weiter, begleitet als ſolcher den Helden, der aus dem väterlichen Hauſe davonläuft, auf die Wanderſchaft in die weite Welt; Johannes wird Gymnaſiaſt, herumziehender Komödiant, Schriftſteller, — und in allen dieſen Sphären weiß der Autor ſehr viel Treffendes, Hübſches, er hat oft die beſten Einfälle; aber er iſt hier faſt ganz auf den Standpunct der kritiſchen Beobachtung getreten, er läßt auch uns nur beobachten, ſtatt erleben, was er uns vorführt, — und hierin liegt der Unterſchied zwiefacher Darſtellungsweiſen. Es muß mit dem abſolut komiſchen Roman ein eigen Ding ſein. Der Humor iſt ein flüſſig Weſen, der Spiritus geht gern aus und Phlegma bleibt zurück. Jean Paul hat dann für dieſe Steppen, wo der Genius erlahmt, ſeine großen Zwiſchenlagen voll ſterneglänzender Sentimentalität, ſeine Stapelplätze, wo er den großen Marktwagen ſeiner gelehrten Collectaneen umſtülpt. Boz portraitirt die an Furchtbarkeiten unerſchöpfliche Verworfenheit der Kellerregionen ſeiner großen Weltſtadt und wird als Sittenmaler wichtig, wo ihm die Erfindung ausgeht, während unſer deutſcher Roman in ſolchen Pauſen ſo ziemlich auf dem Trocknen ſitzen bleibt. Das ganze Buch iſt

in einem gereizten Styl geſchrieben, und dieſe gereizte Stimmung bringt es zum Witz; allein Witz und Satyre machen noch nicht den komiſchen Roman, wenn die Schöpferkraft es nicht zu wirklichen Scenen bringt, die der Poet erleben läßt, der kritiſche Beobachter nur beſpricht. In der Kindheit Mackel's iſt jenes der Fall, aber wir werden nicht mehr mit ihm Gymnaſiaſt, gehen nicht mit ihm unter die Komödianten, laſſen uns nicht mit ihm vom Buchhändler Quiſel zu Räuberromanen engagiren. Warum das nicht? Sind wir doch ganz und gar betheiligt, als der Junge Hans Schläge kriegt, als er am Mühlbach ſteht, als er zum Onkel Blinzing läuft und Soldat werden will, als er die Flöte bläſt und in Geſtalt der alten Jungfer ein mitleidiger Genius ihm die blaſſen Wangen ſtreichelt. Schauſpieler und Schriftſteller werden wir nicht mit ihm. Woran liegt das? — Wir könnten ſagen, der Darſtellung fehlten ſogar die moraliſchen Nöthigungen zu dieſen beiden letztgedachten Lebensſchritten, und dies iſt allerdings ein grober Verſtoß in Marggraff's Roman. Beantwortet iſt aber die Frage damit noch nicht; die Antwort gehört vielmehr zu dem Unſagbaren, zu den Geheimniſſen des dichteriſchen Schaffens. — An intereſſanten Beobachtungen, an productiven Einfällen iſt das Buch, wenn nicht jederzeit neu, doch bis an's Ende reich; zu fertigen, vollen, lebendig ausgearbeiteten Menſchengeſtalten bringt es die Darſtellung im weiteren Verlauf nicht in gleichem Maße. Der alte berliner Wetterbeobachter iſt glücklich angelegt, entſchädigt aber nicht für den dürren Entſchluß, den komiſchen Jungen nach Berlin auf's Gymnaſium zu ſchicken, wo der Humor nichts zu ſuchen hat. Das Komödiantenleben iſt nicht intim, nicht kräftig genug erfaßt. Madame Schnofel, die in Jamben und Sentimentalität überfließende Directrice, der buckelige Director reichen nicht aus, um den Trödel zu Mutzenſtapel lebhaft in Scene zu ſetzen. In der Schriftſtellerlaufbahn ſtößt Mackel auf einen Journaliſten, in welchem der Autor die angewandte Praxis der abſoluten Philoſophie witzig carikirt. Der Schluß des Romans hat manche guten Anflüge. Der letzte Wille des Onkels Blinzing erinnert, nicht zu ſeinem Vortheil, an das Jean Paul'ſche Teſtament, iſt aber ergötzlich, noch mehr die Todesart des alten Sonderlings. Felix Waldner, eine im Roman herumlaufende Figur, die einen

Auswurf moderner Zeitconflicte abgibt, ist zu dürftig liniirt; die Erklärung, die das jederzeit verständige Bewußtsein des Autors gibt, die Züge zu Waldner's Lebenswandel seien aus den fliegenden Blättern des wirklichen Lebens abgeschrieben, entschuldigt nicht, da Misère und Demoralisation, wollen sie sich uns darstellungswerth zeigen, entweder imponiren und schrecken, oder komisch wirken sollten. Das weibliche Wesen, das an jenen Verbrecher geknüpft ist, kann man eben so wenig für eine fertig ausgeführte Figur nehmen; dagegen sind die Bemerkungen des Autors, als die sündhafte Komödiantin die gefallene Ophelia spielt, sehr ergreifend und wirksam. — Die letzten Erlebnisse der »häßlichen, aber doch ehrlichen Haut« gleichen die Unbill früherer Schicksalsfügungen gemüthlich aus.

9.

Ernſt Willkomm.

1837.

Willkomm's Civiliſationsnovellen könnten einen verführen, wieder auf allen Vieren zu kriechen. Sie ſind ſehr ſchmerzliche Geburten des raiſonnirenden Zeitgeiſtes. Der unglückliche Zeitgeiſt fühlt ſeine Confuſion, allein er irrt, wenn er glaubt, durch Reflexion ſich und ſeine Zeit aus dem Wirrwarr retten zu können. Einem Volke hilft nur die Thatkraft, nicht die Grübelei der Empfindung über gedrückte und beklommene Zuſtände hinweg. Willkomm hat ſich mit viel Erbitterung und mit ſchmerzlichen Gefühlen der Zeitideen bemächtigt, ſeine Phantaſie iſt ſogar ſchöpferiſch im Reflectiren. Allein die Phantaſie ſoll geſtalten, eine Welt, ein lebendiges Leben ſchaffen, Willkomm's Phantaſie ergeht ſich zu weit im Raiſonnement, und eine Phantaſie, die raiſonnirt, lügt ſich allerlei vor und wird ohne Noth hypochondriſch. Dieſe Civiliſationsnovellen ſollen Spiegelbilder der Zeit ſein, welche die Reflexionsſtoffe eines im Widerſtreit mit ſich ſelbſt befangenen Jahrzehends reproduciren. Hierbei liegt noch außerdem die Gefahr nahe, daß die augenblicklichen Stimmungen der Zeit zu unmittelbar, zu unreif in die Erfindungen der Novelle mit hinübergenommen werden. Die deutſche Lyrik und die deutſche Novelliſtik fangen an, Zeitungsneuigkeiten in ihre Sprache zu überſetzen. Damit hilft man aber dem werdenden poetiſchen Deutſchland, fürcht' ich, nicht auf. Die Lyrik kann Unmittelbares geben, die Eindrücke ſubjectiv und ſo zu ſagen brühwarm wieder loswerden. Aber wenn die Novelle die Ereigniſſe des Tages blos in's Mährchenhafte zieht, die Debatte wiederkäuet, ſo ſchwächt ſie die Intereſſen nur ab, entzieht der

Wirklichkeit die Kraft. Wollen auch die Poeten noch raisonniren, so geht uns der Athem aus. Der Poet, hoffen wir, soll uns durch die Kraft der Erfindung, durch die Erhebung seines Gedankenfluges vor dem Bankerott des Zeitraisonnements bewahren, die Ideen des Jahrhunderts, welche die Poesie aufzunehmen hätte, sollten uns von der Misère des Jahrzehends befreien: statt dessen bringt uns die Novelle den Aufhub dessen, was der Zeitgeist auf der Table d'hôte stehen ließ, der schlechte Zeitmagen nicht mehr mochte. Will uns der Poet diese Überbleibsel von der Tagestafel mit allerlei possierlichen Seltsamkeiten würzen, so macht er das Gericht dadurch keineswegs schmackhafter. Über diese Maxime, aus dem Raisonnement über die Zeit Novellen zu machen, wird Willkomm's Production hinwegkommen, sie ist zu rührig, um hierbei stehen zu bleiben; auch bezeichnet der Verfasser damit nur einen Übergang in seiner Entwickelung. Allein in seiner Novellendichtung liegt noch ein anderes Gebrechen. Willkomm scheint sich zu den Schriftstellern zu rechnen, welche die Poesie nur als Mittel zu einem Zwecke gebrauchen. Mit dem Menschenleben, das er schildert, mit den Verhältnissen, die er erfindet, will er etwas beweisen. Dadurch hören seine Figuren auf, menschliche Wesen zu sein, sie sind Automaten seiner Absichten. Hierin liegt die ganze unschuldige Verirrung dieser Novellistik. Alle diese Wesen, die Willkomm in seinen Civilisationsnovellen als Vertreter der Zeitrichtungen reden läßt, diese sinnlos Bornirten der alten und diese maßlos Verzückten der jungen Zeit, diese rücksichtslosen Unnaturen sind nur möglich, wenn man sie nicht für Menschen nimmt. Denn, Gott sei Dank! Menschen waren und sind nie so schauderhaft verworren, als es uns hier die Dichtung glauben machen will. Der Autor wollte Satyren auf seine Zeit liefern. Man denke nicht, daß ich Pfeffer und Salz nicht möchte; die Satyre muß erst noch erfunden werden, die mir zu scharf vorkäme. Allein der Satyriker hat sich hier schrecklich geirrt: statt uns in die Familie, in den Salon, in das Volksleben zu führen, führt er uns in's Wachsfigurencabinett, und sagt: schaut mal her, wie die Zeit sich ausnimmt, so steht's mit Euch, so lösen sich die Bande des Lebens, so weisen sich Jung und Alt die Zähne! — Wer kann, wer darf hier sympathisiren!

An dieſen Fratzen hat die Geſellſchaft, das Menſchenleben keinen Theil. Willkomm hat Talent zur niederländiſchen Komik, das könnte man aus der erſten Novelle: »Dioramenbilder« herausleſen, vielleicht hat er ſogar Talent zu einem novelliſtiſchen Hogarth. Mit dieſem Vielleicht thu' ich ihm, wie ich glaube, eine nicht geringe Ehre an, denn dieſer Maler der Menſchenwelt, der mit dem Pinſel Zeitbilder ſchrieb, war ein großer ſatyriſcher Poet. Mit den Civiliſationsnovellen hat unſer Autor aber nur gezeigt, was für Abirrungen des Geſchmackes auf dieſem Gebiete möglich ſind. Die Verirrungen in der Ideenwelt ſeiner Zeit kennt Willkomm, aber es ſteht ſehr gebrechlich mit ſeiner Kenntniß der Menſchenwelt. Dieſes Gewühl von Seltſamkeiten, das Widerſinnige in den Verhältniſſen der Perſonen zu einander, dies Übermaß des Unmöglichen in den Situationen, die ſeine Figuren einnehmen, alles dies läßt ſich auf keine Weiſe rechtfertigen, es läßt ſich nur erklären, wenn man dieſe angeblichen Vertreter der alten und neuen Zeit als Automaten anſieht, die der Dichter mit grauſamer Erbitterung hin- und herſchiebt. Der Verfaſſer raucht und dampft im Schweiß ſeines Eifers und bläſt den Maſchinen ſeinen Athem ein; nun ſprühen und ſchlagen auch dieſe um ſich, und ſo geht es eine Weile fort, bis Alles in Ermattung endigt. Dieſe Figuren in »Herz und Geiſt« ſind ſehr beredt, ſie ſprechen oft halsbrechend, oft aber wirklich mit Schwung und Phantaſie, und auf das, was ſie ſagen, kommt es dem Verfaſſer auch in der That blos an, er will mit dieſen Figuren Abhandlungen in die Welt ſchleudern. So ſcheint es, und ſo iſt es. Die eine Abhandlung enthält eine ſittliche Empörung der alten Zeit gegen die neue, er nennt dieſe Abhandlung »Geheimerath Anaſtaſius«. Dieſe Abhandlung ſchickt der Verfaſſer auf die Reiſe, ſie tritt eine Wanderung durch Deutſchland an, kommt nach Frankfurt, München, Wien, und ſtößt nun überall auf andere Abhandlungen, die ſie widerlegen ſollen. Dies ſind die Reflexionsausbrüche des neuen Zeitalters über Eiſenbahnen, Emancipationsfragen u. dgl. Dieſe oft mit vieler Phantaſie geſchriebenen kritiſchen Aufſätze hetzt nun der Verfaſſer gegen einander zu einem dialektiſchen Proceß, aus dem aber nichts hervorgeht als eine ſchließliche Ermattung aller Kräfte. Und was das ſchlimmſte iſt, dieſe lebendigen Aufſätze,

die mit kritiſcher Schärfe gegen einander wüthen, nennt Willkomm Vater, Kinder, Enkel. Selbſt die kleinſten Buben verhöhnen auf empörende Weiſe den alten Großvater, weil er das alte Deutſchland vorſtellt und von den Ideen des neuen Jahrhunderts nichts wiſſen will. Dieſe gegenſeitige Zerfleiſchung der Familienmitglieder iſt wahrhaft entſetzlich, eine ſolche ſociale Hundekomödie iſt unerhört. Dergleichen iſt als Gegenwart wie als Zukunft falſch, wir bedauern Jeden, der ſo häßliche Träume hat, iſt es ein Poet, der ſeine hypochondriſchen Träume für Lebensgemälde ausgibt, ſo zerſchlagen wir ihm ohne Schonung dieſe falſchen Bilder. — Man hat über die Zukunft, der unſere Gegenwart den Arm bietet, ſchon viel Trübes ausgeklügelt. Niebuhr's umflorte Ahnungen gingen auf eine Demoraliſation der germaniſchen Völkerwelt, der kluge Schleiermacher wurde weich und traurig, wenn er ſich die Zukunft dachte, wo man vergeblich nach den Tugenden des Familienlebens fragen würde. Aber die Jugend hat uns bisher noch immer vor den Hypochondrien des Alters gerettet, Anaſtaſius Grün malt uns als Zukunft ſogar einen goldenen Frieden, eine Verſöhnung der aufgeſtörten Elemente, eine Vereinigung aller Kräfte zum Heil der kommenden Geſchlechter. Und in der That, wenn wir eine neue ſociale Ordnung anſtreben, ſo kann es nur das Einfachſte, das Geſundeſte, es kann nur eine klare Wiedergeburt der Natur ſein, was wir in's Auge zu faſſen haben. Die harmloſe Kraft der ewig guten, von Uranfang liebevollen Menſchennatur, dieſe Urſprünglichkeit, die von der Gewalt des Herkommens, vom Fluch der Satzung niedergehalten wurde, dieſe zeichne uns der Poet, wenn er der Zeit aufhelfen, der Menſchheit den Glauben an das Menſchliche erhalten und erfriſchen will. Solche armſelige Barbareien der Kinder gegen die Eltern erfinde uns der Dichter nicht in ſo engen Kreiſen der ſocialen Gewöhnlichkeit. Hat er den Drang, dies Unglück, dieſe Empörung der Jugend gegen das Alter zu ſchildern, ſo gehe er hinaus in die Weltgeſchichte und male es als eine Tragödie des Menſchengeſchicks im Gewühl der Völkerrevolution, wo ein großer Gedanke die Perſönlichkeiten zwingt, die kleinen Freuden des Lebens in die Schanze zu ſchlagen, um auf Gräbern den Thron eines neuen Jahrhunderts zu eröffnen.

1839.

Willkomm hat einen eigenen Trieb, die kleinen Züge der Myſtik des Naturlebens zu belauſchen. Man erinnert ſich ſeines »Geiſterfühlers«, wo ſich dieſe Richtung zu breit machte; aber auch im Drama »Erich« ſchilderte er, wenn mir recht iſt, einen Geiſtesirren, der eine Art Heimchenfängerei treibt. In ſeiner Skizze: »der Seher des Todes«, macht ſich dies Element der Willkomm'ſchen Muſe vorherrſchend geltend. Die Skizze gehört in die Reihe ſeiner böhmiſch-lauſitzer Grenzbilder, und gibt eine Parallele zu der ſchottiſchen Sage vom »zweiten Geſicht«. Im Belauſchen ſolcher kleinen geheimen Falten des Naturlebens zeigt Willkomm, wie geſagt, viel Talent. Die Beziehung der Menſchen zu einander zeichnet er weit weniger ſicher, als den Rapport zwiſchen Seele und Natur. So hat er hier ſeinem Uhrmacher, der die Gabe, den Tod überall zu wittern, in ſich cultivirt, einen profan orthodoxen Alltagsmenſchen an die Seite geſtellt, aus deſſen Widerſpruch weder eine erkleckliche Logik, noch die bezweckte poetiſche Wirkung hervorgeht. Die Unterhaltung zwiſchen beiden verwiſcht mehr das Thema, als daß uns die Gegenſätze beider Naturen klar herausträten. Der Widerpart des Myſtikers mußte ein radicaler Skeptiker ſein, der durch die Wendung der Ereigniſſe plötzlich erſchüttert, über ſeinen Zweifel an dem geheimen Ineinanderweben räthſelhafter Einwirkungen zwiſchen Natur- und Seelenleben ſelbſt irre wird. So hätte ſich die Skizze dialektiſch und poetiſch gehoben und gelöſt.

1840.

Byron, dieſen dämoniſchen Menſchen mit der großen Lyrik im Herzen, im Roman darzuſtellen, könnte nach erſtem Bedenken als ein Wagniß ungewöhnlicher Art erſcheinen. Inzwiſchen durften ſich vielleicht nicht geringere Bedenklichkeiten erheben, um William Shakſpeare, den dramatiſchen Heros mit der tiefen Stille ſeiner ſimplen Perſönlichkeit, im Roman figuriren zu laſſen, und Heinrich Koenig hat die Perſon des großen Dichters ſo glänzend und ſinnig novelliſtiſch in Scene geſetzt, daß wir in dieſer epiſchen Vermittelung des Romans des Dichters Wollen

und Streben, William's dichterische Eigenheiten, Maximen und Stimmungen zu vollen Erlebnissen des Menschen erwachsen sehen, so daß sein inneres Leben an seinem äußeren klar wird. Die moderne Novellistik hat sich nun einmal zum Ziel gesetzt, all unser Wissen und Fühlen als Erlebniß hinzustellen. Der Novellist Byron's hat für sein Thema dieselbe Aufgabe. Stößt er hier auf eine unsäglich schwimmende Gefühlswelt in seinem Helden, wodurch ihm allerdings eine bedeutende Schwierigkeit erwächst, so entschädigt ihn dafür der glänzende Reichthum an Gestalten, in deren Wirbelkreis sich sein Held mit dem Blutdurst der Genußsucht stürzte, und der mannigfachste Wechsel in äußerer Staffage, die bedeutsamsten Localitäten in den Zuständen unseres Jahrhunderts nehmen den Lord wie einen Liebling auf, als wollten sie ihn mit Schätzen überladen und ertödten. Byron als Jüngling auf Newstead-Abtei, in deren Nähe seine erste Blume im Morgenglanz der Liebe blüht, — welch' ein Stoff zu einer balladenhaften Novelle! Byron mit dem ersten Todesschmerz in der Seele, mit dem ersten tödtlichen Überdruß am Occident, auf den Boden des Orients versetzt, — welche Situationen, um das metaphysisch zernagte, durch die Coquetterien der Gesellschaftszustände unterwühlte Europa mit der gesunden Üppigkeit des Morgenlandes in Gegensatz zu stellen. Byron in London, in einer Ehe ohne Liebe, in der Gesellschaft, die dem Genie den Boden des Daseins heimlich untergräbt, wäre schon allein Stoff genug für einen modernen Roman. Byron in Venedig, wo er seinen »Don Juan« erst lebt, um ihn zu schreiben, — welch' Thema für den Pinsel eines Heinse-Ardinghello! Ferner in Ravenna, als Carbonaro, in die politischen Gedankenstoffe des Jahrhunderts getaucht, während er an der Seite der Gräfin Guiccioli zum ersten Male wieder vom Gefühl der Heiligkeit der Liebe beglückt wird! In diesem Umgange adelt sich seine Leidenschaft wieder und ein großer Weltzusammenhang in jener politischen Verbindung läßt den dämonischen Jünglingsschwärmer zum Manne seines Jahrhunderts reifen, als welcher er, nach abermaligem Schiffbruch aller seiner Pläne und Gefühle, in Griechenland den Heldentod sucht und findet. Trotz der Unfaßlichkeit seiner innern Gestalt, weil sie weder fertiger Charakter, noch geschlossene Intelligenz ist, und

von der Lyrik der Stimmungen auf- und abgetragen wird, kann Byron mit der äußerst pikanten Färbung seiner Mischung von Faust und Don Juan sehr wohl als ein auserwählter Vertreter seines Jahrhunderts genommen werden. Der Apparat zu seinem Lebensgemälde ist, wie gesagt, eher überreich, die Staffage kann dem Biographen nicht glücklicher geboten werden, und wenn seine Person uns zu nahe steht, um sie uns objectiv zu machen, so ist doch der Boden, auf dem er erscheint, London, Venedig, Griechenland, fern genug und in eine Romantik gestellt, die der Erfindung des Poeten alle Möglichkeit bietet, um die Fäden ganz frei und selbstständig zu knüpfen. Kurz, der Stoff ist der üppigste, auf den die Novellistik stoßen kann, obschon das Gefühlsleben eines dämonischen Lyrikers nicht leicht plastisch zu machen ist. Der Roman, der dies unternimmt, muß um desto mehr die Gruppirung um die Figur des Helden fest, sicher und wirklichkeitsvoll gestalten. An der Umgebung, an den Wirkungen auf Andere, muß Byron's Wesen klar werden, so wie Faust, der immer auch mehr ein Inbegriff von Ideen ist, uns erst an Gretchens lebensvoller Wirklichkeit zur individuellen Person wird. An Byron's Herzen lag mehr als Ein Gretchen, eine ganze Galerie von Frauengestalten umgab, bald enger, bald in weitern Kreisen, den seltenen Mann, den sich die Dämonen und die Grazien zum Liebling erwählten. Jene Mary zunächst, der »Morgenstern von Annesleyhall,« der seinem Jugendherzen leuchtete; in Albanien griechische Gestalten, die er sich aus dem Gewühl eines abenteuervollen Lebens eroberte, in Venedig jene wunderbare Fornarina, die Gräfin Therese Guiccioli. Gelingt die Zeichnung dieser Weiblichkeiten, weiß uns die Romandichtung die Lieblingsneigungen dieser sehr verschiedenartig gestalteten Individualitäten zu wahrhaften Erlebnissen zu machen, so wird auch Byron's Natur damit zur plastischen Person, und die Schwierigkeit, aus den gähnenden Elementen seines Fühlens, Denkens und Wollens eine wirkliche Gestalt heraufzubeschwören, ist überwunden. — Wie hat nun Willkomm sich in diesem überreichen Stoff zurecht gefunden? Koenig wählte sich aus Shakspeare's Lebensaltern den Moment seiner blühenden Manneskraft, die Stufe seines vollen Glücks als Mensch und Dichter, wo sich ihm eine Gestalt entgegendrängt, aus deren Neigung

ihm die üppige Luſt ſeiner Komödien erwächſt; das Zeitalter ſteht dann in trefflichen Gruppen um ihn. Auch Meiſter Tieck zeichnete den Dichterheros in beſtimmt geſchloſſenen Momenten, auf der Stufe des Kindes, auf der Stufe des erſten ſcheuen Jünglingsalters. In einem andern Meiſterwerke, wo er ebenfalls ein großes Dichterleben zum Thema nahm, gab er die letzten Entwickelungen der poetiſchen Perſönlichkeit, faßte Camoens auf der abſteigenden Lebenslinie und recapitulirte, was aus ſeinen frühern Schickſalen zur Ergänzung des vollen Gemäldes diente. Weder Tieck noch Koenig hat ſeinen Helden in allen Lebensmomenten hinter einander aufzufaſſen verſucht, und dieſe Selbſtbeſchränkung iſt künſtleriſche Weisheit. Willkomm hat das Schwerere unternommen, er hat ſeinen Helden in fortgeſetzt laufender Lebenslinie von Anfang bis zu Ende feſthalten wollen und ſeine Darſtellung Byron's iſt eine Biographie geworden, an der nicht blos der Leſer, auch der Pinſel des Darſtellers ſichtlich ermüdete. Die erſte Novelle iſt ein ſchönes Novellenbild, Byron als Knabe iſt als beginnende Geſtalt ſehr gelungen, Mary iſt eine Individualität, das Verhältniß beider in ihren Stimmungen zu einander iſt von dem Erzähler als ein wirkliches Erlebniß hingeſtellt. Sämmtliche übrigen Beziehungen Byron's zu den oben genannten weiblichen Figuren ſind von Willkomm nur berichtet, wie der Biograph, wenn er ſich zugleich Raiſonnement erlaubt, es zu liefern weiß. Selbſt wo ſich Ungeheures ergibt, wo jene Fornarina, von Liebesqual gefoltert, ſich in den Canal ſtürzt, überſteigt die Darſtellung nicht das Maß des Berichterſtattens. Die pikanteſten Männerfiguren, Shelley, Fletcher, Ali Paſcha, Trelawney, ſind höchſtens Silhouetten, keine Ölbilder. Hierin liegt der Unterſchied zwiſchen dem, was der Biograph, und was der Romandichter zu liefern hat. Ich läugne nicht das Verdienſt breiter biographiſcher Mittheilungen aus dem Seelenleben, ſomit läugne ich auch nicht das Verdienſt der Willkomm'ſchen Arbeit um Byron's Verhältniſſe und Zuſtände; aber es kommt darauf an, ſich klar zu machen, was der Roman kann und ſoll. Wer Willkomm's ſehr glückliche »Grenzwanderungen« liebgewann, kennt ihn hier nicht wieder. In jenen kleinen Bildern iſt oft ſo viel Emſigkeit im Einzelnen, ſo viel ſorgfältige Stetigkeit, um eine Anſicht an der

Thatsache, nicht im Raisonnement, sondern als Ereigniß hinzustellen; in dem großen Dichterleben dagegen eine Flüchtigkeit, die über die schönsten gegebenen Situationen hinwegeilt, von Punct zu Punct schweift, ohne den Werth eines großen Menschenlebens an irgend einer Stelle zu begreifen, ohne die Aufgabe der Kunst zu erledigen, die selbst an einem Steine so lange mit den Lippen hängt, bis er als fertige Gestalt vom Postamente steigt und von seinem Dasein lebendiges Zeugniß gibt. Ich muß es als verfehlte Manier bezeichnen, seinen Helden wie auf der Reise zu begleiten, ihn blos zu beobachten, statt ihn zu schaffen und selbstkräftig sich selbst vertreten zu lassen. Hieraus erwächst eine Monotonie, der sich auch die rüstigste Darstellungskraft nicht entwinden könnte.

1841.

Willkomm's Heimath ist die Grenze zwischen Sachsen und Böhmen. Dort ist Willkomm Herr aller Elemente, wie seine »Grenzwanderungen« bekunden, die offenbar das Beste sind, was seine phantasiereiche Feder leistete. Er gehört auch als Poet einer Grenze an, der Grenze zwischen Wachen und Träumen. Darum ist er an Mährchen productiv. Seine Mährchenpoesie athmet aber keine Feen-, keine Elfenluft, sie ist meistens eine unerquickliche, gespenstische Koboldwelt, wie sie die halbböhmische Gebirgsnatur seiner Heimath erzeugen mag. Nächst dieser Grenze, wo das Wachsein von einer hereinragenden Geisterwelt beschattet wird, liebt unser Autor auch das somnambule Element in den Krankheitsstoffen des menschlichen Gemüthes. Was sich in seinem »Traumdeuter« als Beitrag zu Justinus Kerner's und Eschenmayer's Krankenliteratur der deutschen Gemüthswelt vorfindet, ist zwar weder Neues noch Überraschendes, gehört aber wesentlich dieser unsichern Sphäre an, obschon hier bei Willkomm das klare Bewußtsein im Kampfe mit den Elementargeistern des menschlichen Naturlebens sich tapfer wehrt und sperrt. Um diesen Kampf handelt es sich im Roman. Das Thema ist bedeutend, weniger die Gestalten, die es als lebendige Menschen durchführen sollen. Der Prälat ist mehr Schwätzer als Denker oder Schwärmer; er überzeugt in einer großen Scene seine Zuhörer von der Macht der Träume, weil

es dieſen an Esprit fehlt, ihn zu widerlegen; der Leſer bleibt kalt und unergriffen. In der Zeichnung des Baron Otto vermiſſen wir das Geſchick, eine Figur aus der Geſellſchaft richtig hinzuſtellen. Die Frauen ſind zu wenig wirkliche Weſen. Die Art und Weiſe, wie z. B. Roſalie und der Prälat ſich zu einander ſtellen, iſt durchaus unwahr. Sennenbinder, ein curioſer Gebirgsmenſch, iſt dem Dichter eigenthümlich. Man vermuthet freilich nach dem, wie er ſich ankündigt, ein bedeutenderes dämoniſches Element in ihm; der Autor täuſcht uns, indem er uns einen Mephiſtopheles wittern läßt, ergötzt uns aber doch mit ſeinem wunderlichen Kauz. — Sehr glücklich ſind die Partien des Buches, wo der Autor über ſein Thema, das halbwache Traumleben der Seele, reflectirt; hier iſt auch Willkomm's Sprache bedeutend, ſeine mitunter etwas loſe und lockere Proſa hebt ſich, ſchließt ſich und iſt hier vom warmen Hauch poetiſcher Stimmung beſeelt.

10.

A. von Sternberg.

1839.

Schriftstellernde Frauen geben in ihren Büchern nichts weiter als eine Meinung des Herzens. A. v. Sternberg ist in der Literatur eine Meinung der Gesellschaft. In seinen Novellen producirt sich weder ausschließlich das Talent mit seinen neuen Entwürfen, noch gibt ein Charakter sein Glaubensbekenntniß, noch eifert ein Priester, um seine Religion zu verkünden. Alles das liegt versteckt im Autor Sternberg, aber diese Elemente kommen nicht frei zur Entfaltung, so wie es im Salon zum Ton gehört, alle frei erschlossene Individualität, die der Charakter oder ein Talent, ein religiöses Gefühl, oder ein politisches Wissen ausgeprägt hat, mäßig abzudämpfen, um das bequeme Niveau des Verkehrs nicht aufzuheben. Es würden nur Capricen sein, die A. v. Sternberg verführen könnten, als einzelne Gestalt sich fester zu bestimmen, und die Function aufzugeben, Organ für eine Sphäre der Gesellschaft zu sein. Die Wahrnehmung kann nicht entgehen, daß das Talent von heute ganz anders zur Welt steht, als in früheren Literaturepochen. Damals gab es eine Literatur großer Einzelheiten, Offenbarungen großer Einsamkeiten, an denen sich eine Gemeinde heranbildete. Heutzutage muß das Talent weit mehr der Welt dienen, und hat nur Geltung, je nachdem es für diese oder jene Lebenselemente Organ ist. Denn so weit ist die Gesellschaft bereits, ihre literarischen Abgeordneten zu haben. Eine Menge

ſchreibender Federn ſind nur ſo zu betrachten, indem man wahrnimmt, daß eben das Publicum ſelbſt literariſch wurde, und die allgemeine Bildung auch die Befähigung und die Berechtigung zu öffentlicher Mittheilung allgemein erlangt hat. Dazu kommt, daß die höhere Geſellſchaft von heute nicht blos die Mode hat, geiſtvoll zu ſein, wie Herr v. Sternberg in ſeinem »Kallenfels« einmal hinwirft, ſondern das Bedürfniß, die Nothwendigkeit fühlt, ſich mit den Stoffen des drängenden Lebens zu füllen. Der Begriff der Vornehmheit iſt lächerlich geworden, wenn er nicht über die Mächte der Gefühlswelt zu verfügen weiß, die Schätze des Geiſtes nicht ſein eigen nennt, für die große Sache des Lebens nicht empfänglich iſt. Ganz klar ſteht das leider nicht geſchrieben in A. v. Sternberg's Schriften, aber ſein literariſches Ich bewegt ſich doch im Luftzuge dieſer Ergebniſſe und äußerlich auf einem Boden, der lange Zeit hindurch die auserleſenſte Werkſtätte der deutſchen Geiſter war, und gegen deſſen poetiſchen Höhepunct Berlin und Wien bei ihren mehr wiſſenſchaftlichen, geſchichtlichen und zugleich eitel weltlichen Anforderungen lange Zeit zurückſtanden. Einen Schritt im Bewußtſein weiter, und der Autor Sternberg würde ſelbſt den Begriff des Adels anders conſtruiren. Ein Herr v. Armin vertritt in ſeinem »Kallenfels« die Nothwendigkeit der Ariſtokratie, kann ſie aber nur in den öſterreichiſchen Zuſtänden möglich finden, weil hier das Privilegium auch äußerlich der Bevorzugung zu Hülfe kommt, während in Niederdeutſchland kein Adel mehr vorhanden ſei. Ich weiß nicht, ob man das ſagen kann. Wenigſtens iſt Ariſtokratie in Niederdeutſchland, im Adel, der auf die Bedürfniſſe des modernen Staates einging. Allerdings iſt der Landadel heruntergedrückt, ſeit Aufhebung der Steuerloſigkeit und ſeitdem der Kaufmann und Fabrikherr den Gutsbeſitzer überflügelt. Was als Junkerthum übrig blieb, iſt ohnmächtig. Der Adel iſt verloren und vernichtet, ſobald er ſich in den neuen Lebenselementen nicht geltend zu machen weiß. In Preußen iſt er militairiſch oder büreaukratiſch, er geht in das Bedürfniß des Staatslebens ein und hat freilich aufgehört, Adel von ehedem zu ſein. Und es gibt noch eine feinere Seite eines modernen Adels. Dieſe beſteht darin, ſich die Blüthe der Cultur in ſocialer und künſtleriſcher Hinſicht zu eigen zu machen, ſei es genie-

ßend oder selbstthätig. Genießend ist man ein Mäcen, muß dann aber begütert; selbstthätig muß man ein Talent sein. Aber Kunst und Wissenschaft sind in der That ein Rettungsarm für den Adel. Ob die Stoffe, mit denen sich der Adel befaßt, absolut gewinnen? Sie gewinnen soviel, als sie einbüßen unter feinen, verwöhnten Händen. Darüber läßt sich streiten. Aber der Adel kann nur dabei gewinnen, und er gewinnt das Höchste dabei, nämlich er rettet sein Leben, wenn er mitten im zerfallenden Glanz seines alten Herkommens sich mit den ewig jugendlichen Mächten des Lebens verbrüdert. Alexander v. Humboldt, Rumohr, Auersperg und viele Intelligenzen und Talente von alter Familie haben Kunst und Wissenschaft bereichert; Baron Rumohr ging in seinem Eifer für die Kunst sogar so weit, das interessante Stück »Ahnenstolz in der Küche« aufzuführen; aber noch mehr als Kunst und Wissenschaft ist ihnen der Adel selbst verpflichtet, sie haben durch diesen Umgang mit Kunst und Wissenschaft den Adel von heute — erst geadelt, wenigstens in einen neuen Adelsstand erhoben, der neben den materiellen Mächten des Geistes lediglich gilt. In diesem Sinne, muß man sagen, ist A. v. Sternberg noch nicht adelig genug. Er eifert gegen die Macht des Geldes, aber er eifert nicht genug für die Macht des Geistes, für diese einzige Aristokratie der Zeit. Er ist der Schriftsteller der Capricen seines Standes, der Vertreter der aristokratischen Mode, der Repräsentant des vornehmen Comforts. Dieser Comfort ist in seinen socialen Novellen mit Sorgfalt und Liebe entfaltet, aber das größte Vorrecht des Adels, das in der freiesten Herausbildung der Persönlichkeit besteht, ist hier zu wenig vertreten. Dies Element der Aristokratie ist aber nur haltbar, wenn es sich ganz in die Strömungen der Zeit getaucht hat. — Was im Roman »Kallenfels« den Roman selbst betrifft, so steht er wohl an Charakteristik und Erfindung der »Galathee« und der »Psyche« nach. *) Die Maximen der Gesellschaft sind mit gleicher Virtuosität wie früher dargelegt; manche Partien sind sehr flüchtig und willkürlich geschrieben, wenn auch nicht ohne die Grazie jener liebenswürdigen Nachlässigkeit, womit man sich in's Sopha wirft.

*) S. die Briefe über den deutschen Styl.

1840.

»St. Sylvan« ist ein Roman in Form von Bekenntnissen, indem der Held desselben einem spätern Jahrhundert über sich und sein Zeitalter beichtet. Der Memoiren-Roman dieser Art muß als eine höchst glückliche Gattung bezeichnet werden. Er hilft der Geschichte nach, indem er die historische Thatsache als psychologische Möglichkeit erläutert, die kleinen Züge am Jahrhundert ergänzt, um für die großen Gestalten Zufall und Schicksal gegen einander auszugleichen und die Erscheinungen eines Zeitalters als menschliche Erlebnisse begreiflich zu machen. Indem die Dichtung in diesem Fall blos Berichterstattung oder Ausfüllsel und Lückenbuße zu sein scheint, hat der Poet hier doch die Functionen des feinsten Psychologen, den glücklichsten und dankbarsten Spielraum als Portraitmaler, und vermag, wenn er nicht an der historischen Größe feig und zaghaft vorbeischleicht, die größten Aufgaben der Geschichtschreibung zu erledigen. — Im Roman »Saint-Sylvan« schreibt ein Greis die Geschichte seines Lebens, der den Wendepunct des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts und das letztere bis über dessen Mitte hinaus (den siebenjährigen Krieg) kennen lernte. Als Sohn eines protestantisch sächsischen Grafenhauses wird er in idyllischer Stille bei einem Landpastor erzogen. Dort entwickeln sich die gemüthlich germanischen Regungen, seine Schwärmerei und seine sentimentale Glückseligkeitslust. Im Schloß seines Vaters, der sich noch in der eisengeschienten Grandezza der mehr spanischen Mode gefällt, wird er mit dem Ceremoniell des mittelalterlichen Rococo in die Stammreihe seines Hauses aufgenommen. Sein Vater bringt ihn an den dresdener Hof und hier überfluthet ihn denn der parfümirte Strom des französischen Modegeistes, der Esprit und die Frivolität des Zeitalters von Louis Quatorze. Der Gegensatz der beiden Herren vom Lande, Vater und Sohn, dieser Gegensatz des damals alten und damals modernen Lebens ist im ersten Bande vortrefflich festgehalten. Mit gleicher Virtuosität ist der Hof selbst geschildert, die Soupers bei der Gräfin Kosel, das Trinkgelag des Königs mit einer Auswahl burlesker Figuren aus Polen und Sachsen, die Toilette der Zeit, der Comfort des damaligen Wohllebens, die grenzenlose Verwahrlosung aller innern Lebens-

güter, der parfümirte Sumpf der Wolluſt, und dicht daneben einzelne einſiedleriſche Naturen, die gleichſam im Schilf verſteckt am Ufer ſitzen und in dieſem Unglück grenzenloſer Verlorenheit nach einem Halt im Gedankenleben ſuchen; — das Alles iſt vom Autor nicht blos richtig gefühlt, nicht blos bekenntnißartig ausgeſprochen, ſondern lebendig in Ereigniſſen und mit dem friſchen Eindruck erlebter Tagesbegebenheiten hingeſtellt. Muſterhaft iſt beſonders im erſten Bande die Art und Weiſe des damaligen Reiſens anſchaulich gemacht. Die Erſcheinung des preußiſchen Königs Friedrich Wilhelm am Hofe zu Dresden iſt zu flüchtig ſkizzirt, wie denn Alles nur leicht und raſch kommt und geht, obſchon überall graziöſe Bewegung und bei aller Vorliebe für den Menuettſchritt der Etiquette ein kluges Zuſammenhalten der Figuren erſichtlich. Das Alles betrifft den erſten Band, der zu dem Beſten gehört, was A. von Sternberg ſchrieb. Der zweite iſt fabrikartig gemacht. Das Thema, Schilderung des siècle de Louis XV. in Deutſchland, wird verfolgt, der Held gibt Bericht über die geiſtlichen Fürſtenhöfe in Bamberg und in Trier, verliert jedoch über die Nebendinge ſich und ſein Jahrhundert, über die Toilette des Zeitalters die Seele deſſelben, über lüſterne Boudoirgeſchichten die heranrückende hiſtoriſche Größe des Jahrhunderts. Über Friedrich den Großen wird nur nebenher berichtet, die ſchleſiſchen Kriege werden kaum für das Intereſſe des Zeitungsleſers genügend aufgeführt, der Verfaſſer begnügt ſich, in der Geſtalt des ſächſiſchen Grafen Dohna dieſen Widerſpruch alter Anhänglichkeit an die Rococozeit und an das neue Jahrhundert Friedrich's matt und ſchlaff hinzuſtellen. Es iſt als wäre des Autors Feder in der Schilderung der eitlen Liebeshändel an den Höfen der geiſtlichen Fürſten ganz abgenutzt und der in ſchwächliche Frivolität getauchte Pinſel untauglich geworden, ſich moraliſch zu waffnen, um einem höheren Dienſte obzuliegen. Dieſe grenzenloſe Ermattung des Buches iſt beklagenswerth und auffällig, ſelbſt wenn man ſich gewöhnt hat, in des Autors Schriften nie etwas Ganzes, das in ſich feſtgehalten wäre, finden zu wollen. Auch erweiſt ſich im zweiten Bande der Romanfaden ſelbſt als ein leichtfertig angelegter, der ſich ohne ganz widerſinnige Leichtfertigkeit gar nicht fortführen ließ. Die Geheimnißkrämerei, die ſich auf die

Schwärmerei des Jugendfreundes gründet, ist eine lächerliche Grimasse, die auf keine Weise als Romanfaden gerechtfertigt erscheint. Der zweite Band des Buches ist eine dürftige Übereilung; auch das Raisonnement des Autors wird flach, und die Bekenntnisse des Greises arten in Kammerdienerconfessionen aus, die sich mit dem Gewöhnlichsten begnügen.

1841.

A. von Sternberg hat den Vortheil und den Nachtheil, ganz Product der exclusiven Gesellschaft zu sein; ihr gehört er, um plebejisch zu sprechen, mit Haut und Haaren an. Daß der Lebensgeist dieser Sphäre für die Gestaltung der großen und allgemeinen Processe machtlos geworden ist, kann man dreist einräumen, ohne doch aufzuhören, in diesem Gebiete die Ergebnisse der comfortablen Bildung, wo nicht mit Vorliebe, doch mit Eifer zu beachten. Stimmungen in ihrem Verlaufe richtig in Anschlag zu bringen, ist immer von großem Interesse. Haben sie ein Talent zum ungesuchten Organ, das die Reize des poetischen Behagens kennt, so werden sie in ihrem literarischen Ausspruche sogar wichtig. Diese Wichtigkeit haben Sternberg's Erzeugnisse, sie sind Memoiren der bevorzugten Gesellschaft; was geistreiche Gewandtheit, was Parfüm, was Misère an ihnen ist, fällt dieser zur Last; der Hauch von Poesie, der seine Darstellungen auf Momente begeistet, so daß sie mehr als bloße Copien der Wirklichkeit sind, kommt allerdings dem schaffenden Talente zu gute, und daß Sternberg in der Welt des Salons ein Dichter ist, wird wohl keine Kritik widerlegen können. — Zu den eigenthümlichen Launen dieses Autors gehört in den raisonnirenden Partien seiner Bücher der dictatorische Ausspruch, die darstellende Thätigkeit poetischer und künstlerischer Kräfte müsse die Welt erheitern, absolut erheitern. Diesem Hange gegenüber erscheint das Streben, Kunst und Poesie sollte coute qui coute nichts als Wahrheit geben, vielleicht nur als demokratische Unbeholfenheit. Hierüber ist nicht zu rechten. Seltsam ist nur, daß auf jeder Seite, wo sich der Drang nach Heiterkeit fast wie verzweifelte Zerstreuungslust zum Ausspruch bringt, sich eine wahrhaft beängstigende Melancholie einschleicht. Dies ist ein Symptom der Gesellschaft. Die lähmendste Gewalt

dieſer Stimmung, das Gelüſt zum Selbſtmorde, iſt im Roman »Georgette« das Thema. Es erſcheint hier nicht als Ergebniß der denkenden Hamletsgrübelei; was aus Patrik's, des Helden, Tagebuch hier mitgetheilt wird, ſind zwar Accorde zu dieſer Muſik des in ſich ſelbſt verlorenen Denkens, das über Gott und Welt zuſammenbricht und den eigenen Fallſtricken erliegt, aber ausgedacht und ausgelebt wie im »Werther« iſt dies Thema hier nicht, das Gelüſt zum freiwilligen Enden iſt vielmehr als nervöſe Stimmung genommen, als Familienerbtheil, als Spleen, als Ergebniß des parfümirten Müſſigganges. Dieſe furchtbarſte Art der Selbſtzerſtörungsluſt tritt in dieſem Romane auf, es ſind nicht Geiſter, mit denen ſich kämpfen ließe, es ſind höhniſche Geſpenſter, von denen man ſich mit Gründen ſagt, ſie ſind nicht, und deren Daſein doch in ihren Wirkungen eben als Stimmung erſichtlich wird. Für jedes Mitglied in Lord Palmſton's Familie wird mit dem dreißigſten Jahre dieſer geſpenſtiſche Glaube eine tödtliche Krankheit, und ſteigert ſich dämoniſch als endlicher Entſchluß, den Qualen des ungewiß dauernden Leidens durch raſchen Entſchluß zu entgehen. Selbſt das Datum ſteht in der Familie feſt, wo dieſe Manie als That zum entſcheidenden Durchbruch kommt. Mit dieſem Geſpenſte, das die Seele des Leidenden durchſchauert, ringt nun eine kleine Mädchenſeele, ein deutſches Kind, das der Lord auf dem Continent ſich zum Spielzeuge heranzog. Georgette folgt dem Manne, ſie bietet allen despotiſchen Verſuchen, ſie bei Seite zu ſchleudern, Trotz, ſie hängt ſich, wie das Mädchen in der irländiſchen Sage vom Phokah, feſt an ſein Herz, und will eher mit ihm zu Grunde gehen, als ihn an ſein Schickſal preisgeben. Wie die Kleine aus der leichtſinnigen Dirne langſam zum ebenbürtigen Geſchöpf erwächſt, beichtet ſie in den Bekenntniſſen, wie denn die ganze Entwickelung des Romans in brieflicher Form geſchieht. Zu der großen Scene zwiſchen beiden iſt Alles Vorbereitung; ſie erledigt auch die eigentliche Poeſie des Romans, der ſonſt weiter nichts an Geſtalten oder Intereſſen bietet. Die wahnwitzige Irländerin, welche in beiden Lords, Vater und Sohn, den Entſchluß zum Selbſtmorde erhärtet und das Feuer der Krankheit ſchürt, iſt eine unklar gebliebene, verfehlte Geſtalt. Was zur Couliſſe des Themas gehört, und die Lebens-

luft, in der es athmet, ist mit vielem Glück und mit einer gewissen intimen Kenntniß dieser Gemüthszustände ausgemalt, wie sie nur einem wirklichen Dichter eigen sein kann.

1842.

Die große Fruchtbarkeit der Sternberg'schen Muse wird zum Theil durch die Flüchtigkeit seiner Schöpfungen erklärt. Aber diese seine Flüchtigkeit hat viel Grazie, viel Geschmack, die Reize des Salons, die Virtuosität einer exclusiven Gesellschaft von heute, der es keineswegs mehr gestattet ist, den Charakter ihrer Ausschließlichkeit orthodox festzuhalten. Dem Inhalte nach ist diese bevorzugte Bildung aufgehoben, weil sie sich an die Stoffe des ganzen vollen Lebens hingibt; nur in den Formen behütet sie sich noch, und zu ihren Formen, falls sie novellistische Sprache gewinnt, gehört es eben, flüchtig, aber amüsant und mit Grazie nachlässig zu sein. A. von Sternberg's Novellistik hat eine ganze Galerie von Darstellungen geliefert, in denen vielleicht bereits alle Themata der Gegenwart herangezogen sind. In seinem neuesten Romane »der Missionair« ist das Thema sogar ein religiöses, natürlich nicht mit pietistischen Sympathien, sondern vom Standpuncte der freien Weltbildung aufgefaßt. Der erste Abschnitt dieser Lebensgeschichte eines Missionairs führt uns nach Herrnhut. Man kennt den Grafen Zinzendorf aus Steffen's Romantik, aus Varnhagen's Biographie. Hier sind die Nachwirkungen seines Lebens, die Zustände seiner Gemeinde kurz nach seinem Tode aufgenommen. Auf seinem Sterbebette hatte er eine seiner Töchter, Barbara, zur Nachfolge in der Herrschaft über die Brüder bestimmt, aber Barbara heißen sie alle drei. Man hält Sitzungen und berathet sich, endlich entschließt man sich, die verwittwete Gräfin Bruce, Elisabeth Barbara, ob sie schon in dem Getriebe des frivolen Weltlebens aus aller Verbindung mit den Ideen des Heilandsgrafen verloren gegangen, aus Paris zu berufen. Die Weltdame kommt mit ihrem Gefolge zu Herrnhut an. Wir werden gestehen, daß hier Sternberg's Feder sich ein pikantes Feld aufgefunden; dieser Widerstreit zwischen den Elementen der blasirten Weltdame

und den pedantisch frommen Grillen der Brüder und Schwestern zu Herrnhut ist ganz ein Stoff, für den er die richtigen Farben auf seiner Palette hat. Der ganze erste Abschnitt des Romans gestaltet sich zu dieser zahmen, aber lebendig und echt menschlich durchgeführten Parodie des Herrnhuterthums, das freilich auch seine gemüthlichen Triumphe feiert, seine vortheilhaften Gestalten entwickelt, schließlich aber doch in der Leidenschaft des jungen Calixt zur Gräfin seine gänzliche Niederlage erlebt. Er huldigt den Reizen der Gräfin; noch mehr erliegt er den Einflüssen des Weltverstandes, dem Zauber der feinen Lebensluft, die Elisabeth um ihre Existenz breitet. Die weltliche Gesellschaft, die sie aus Paris mitgebracht hat, entwickelt sich immer mehr mit Geräusch und Übermuth, zum Ärgerniß der Frommen, und obschon die Gräfin selbst niemals die in noblen Formen behütete Haltung verliert, so fühlt sie sich doch zu reich, um in dieser Enge und Kargheit der Gemeinde ihre Lebensaufgabe zu finden; sie sieht in der Gestaltung der frommen Secte eine Ausartung der Ideen ihres großen Vaters. Calixt ist ganz und gar willenlos von ihr verstrickt. Seine Großmutter, die alte seltsame Böhmin, drängt sich eines Abends in den Spielsaal der weltlichen Dame, findet dort den Enkel und gibt ihm und der Gräfin ihren Fluch. Calixt ist seitdem verschwunden; er irrt in den Wäldern umher, auch innerlich irre an dem Heil seiner Seele. Er hat das Loos zur Mission nach einer fernen Colonie im Ocean ziehen sollen, jetzt ist sein Herrnhuterglaube mit der Macht der Leidenschaft in einem Kampfe, der sein Gemüth verwildert. Die Gräfin ist seit dem Verschwinden ihres Lieblings scheu und schüchtern; sie wandelt gern in der Abendstille allein in der Gegend um, verirrt sich und trifft mit Calixt zusammen. Die Scene eines gegenseitigen Ergusses zwischen den gequälten Herzen ist sehr schön. Er spricht seine volle Verzweiflung über Gott, Welt und menschliche Wahrheiten aus; sie, die Weltdame, ist es, die den Gebeugten wieder aufrichtet, ihm neue Flügel gibt, indem sie ihn beschwört, die Sache der Gemeinde nicht zu verlassen; im Namen ihres Vaters, der als heiliger Geist auf seine Pflanzung auf Erden mitleidig herabblicke, beschwört sie ihn, das Herrnhuterthum zu weiteren Formen und

reicherem Inhalte weiter auszubilden und den schönen Kern der Sache für die Saat der Menschheit nicht ungenutzt liegen zu lassen. Sie schließen einen Bund der Seele, Calixt weiht sich ihr und wird Missionair. — Hiermit schließt eigentlich Sternberg's Roman, seine Function, seine Eigenthümlichkeit ist mit diesen Zügen erledigt; was nachfolgt liegt fast ganz außerhalb seiner Sphäre, außerhalb seiner Empfindung und Darstellungsfähigkeit. Calixt geht nach St. Thomas. Er sieht das Leben der Holländer in Westindien, den Zustand der Schwarzen; er greift als Lehrer der milden Religion Christi helfend und sühnend ein; Schilderung dieser Zustände, Versuch, einige Gestalten in diesem Conflict zu entwerfen, Alles flüchtig nicht allein, sondern schwach und matt. Die Episode vom armen protestantischen Pfarrer, dem man plötzlich in die Ohren raunt, Christus habe gar nicht gelebt, sei eine Fiction der Menschen, und der nun über die Erschütterung, die sein ganzes inneres Leben dadurch erfährt, halb wahnsinnig in der Welt herumläuft, um die verlorene Gestalt des Heilandes wiederzufinden, — dieser schwere Stoff ist von Sternberg viel zu leicht wie eine Federskizze hingeworfen. Freilich ist man vom Verfasser schon gewohnt, nur Crayonblätter zu erhalten, selbst seine Lieblingsfiguren, in deren Luft er sich wohlgefällig ergeht, werden keine festen Bilder, er hat nicht Farben genug, um die feinen, aber dünnen Linien seiner Stiftführung zu füllen. — Der dritte Abschnitt führt uns nach Paris. Der Schlund der Revolution ist geöffnet, das Volk bricht schon in Raserei aus, alles Feste wankt, vor dem Hohn über die Ruchlosigkeit der alten Menschensatzungen kann auch das Heiligste nicht bestehen. Sternberg gibt hier wieder kleine Züge, gleichsam aus Liebhaberei dem großen Weltprocesse abgenommen und abgelauscht. Sie sind interessant, aber zu dünn und leicht, um an dem gewaltigen Stoffe auch nur eine Seitenpartie zu bezwingen und zu erledigen. Calixt findet Elisabeth dort wieder. Die Weltdame ist voll hohen Muthes über die Neugestaltung aller Menschenwelt, während er sie beschwört, den Schauplatz zu verlassen, wo eine unverstandene Wildheit aller Zügel baar zu werden droht. In dieser Scene trennen sie sich für immer, ihr Bund ist gelöst. Daß Elisabeth die Hand einem

Manne gab, der ſchon in Herrnhut an ihrer Seite erſchien, hatte den Seelenbund der Liebe zwiſchen beiden nicht geſtört; jetzt aber verkennen ſie ſich, ſie hält ſeine Beſorgniß um das Wohl der Menſchheit für Feigheit, und dies Mißverſtändniß trennt ſie entſchieden. — Der Schluß führt uns wieder nach Herrnhut. Calixt kniet am Grabe der Großmutter, der alten ſtrengen Herrnhuterin, ſagt ſich aber los von den engen Formen der Secte.

11.

Theodor Mügge.

1837.

Mügge's »Vendéerin« iſt eine eben ſo wichtige als intereſſante Erſcheinung. Der Verfaſſer des »Chevalier« geht conſequent auf der Bahn fort, welche der deutſche Roman ſeit dem »Aufruhr in den Cevennen« eingeſchlagen hat. In dieſem glorreichen Werke Tieck's ſahen wir nämlich der Novellenpoeſie ein Feld eröffnet, das der deutſchen Production früher fern geblieben. Die deutſche Muſe gab hiermit das erſte Kunſtwerk im hiſtoriſchen Styl, wie es der romantiſchen Phantaſie und dem pſychologiſchen Tiefſinn deutſcher Geiſtesart eignet. Die zwiſchen den vier Pfählen eingepferchten Familienereigniſſe geſtalteten ſich jetzt zu weltgeſchichtlichen, die nicht mehr dem gewärmten Platz am Ofen angehören, ſondern mit weiten Armen in's offene Leben hinausgreifen. Aus dieſer Richtung erwächſt der Romanpoeſie ein doppeltes Intereſſe: ſie gibt das öffentliche Leben, die großen Strömungen einer Zeitepoche und daneben den Reflex der häuslichen Zuſtände, beides oft im Gegenſatze, oft in Harmonie mit einander. Wie ſich in Familie und Staat eine religiöſe Revolution geſtaltet, dies Gemälde bot der »Aufruhr in den Cevennen.« Steffens' Novellen faſſen gleicherweiſe das geſammte Leben in beſtimmten Zeitſituationen auf. Spindler's ſtürmiſche Gewaltſamkeit brachte es zu keinem epiſchen Kunſtwerke, aber ſeine thatendurſtige Phantaſie trieb die deutſchen Gemüther von Haus und Herd und der Scholle der Familienbeſchränkung fort, und nöthigte ſie, ſich dem Strome geräuſchvoller Welthändel anzuvertrauen. Alexis wurde durch ſeine Hin-

neigung zur Walterſcottmanier zu derſelben Richtung genöthigt, welcher auch Rellſtab huldigt, obſchon er ſich mit Vorliebe in die gemüthlichen Familienwinkel zurückzieht, und auch in »1812« von den Weltbegebenheiten ſich gern in Geſellſchaftskreiſen erholt. Sternberg faßte ohne hiſtoriſchen, aber mit vielem geſellſchaftlichen Takt factiſche Perſönlichkeiten in literariſchen Zuſtänden der Vergangenheit auf. So wurden die Intereſſen des Romans nach der Goethe'ſchen Zeit immer weitgreifender und reicher. Schefer führte ſogar den ſentimentalen Jean-Paul'ſchen Roman in die Geſchichte, in fremde Länderſtriche, in buntes Lebensgewühl. Eine Menge Tabulettkrämer boten in Taſchenbüchern ihre Waare ebenfalls nach hiſtoriſchem Zuſchnitt aus; das hiſtoriſch-romantiſche Genre wucherte in allen Spielarten und Unarten. In letzter Zeit gab der geiſtvolle Däne Hauch in ſeinem »Wilhelm Zabern« ein vortreffliches Romanbild hiſtoriſcher Zuſtände, während Immermann den Goethe'ſchen Familienroman in ſeinen »Epigonen« wieder anbaute. Es ſoll nicht gemeint ſein, als dürften wir im Fortſchritte der poetiſchen Entwickelungen irgend einen Gewinnſt, der ſchon geſichert iſt, fahren laſſen; die ſociale Novelle wird mit ihren pſychologiſchen Intereſſen ſtets ihren Spielraum behaupten, allein die hiſtoriſche Novelle bedarf weſentlich unſerer Pflege, damit die Formen der Poeſie nicht zurückbleiben hinter der fortſchreitenden Entwickelung des Zeitalters. Theodor Mügge ſteht mit ſeiner Novellenpoeſie in dieſer Zeitrichtung. Um ſie mit Bewußtſein einzuſchlagen, hat er Speculation des Geiſtes genug; dazu kommt eine nicht gewöhnliche Fähigkeit zur Situationsmalerei und ein bedeutendes Talent zur leidenſchaftlichen Schilderung von Volksſcenen, beſonders in kriegeriſcher Bewegung. Dieſe Eigenſchaften des hiſtoriſchen Romandichters liegen in der »Vendéerin« am Tage. Das Thema iſt der Kampf der fanatiſchen Vendéer gegen die Heere der Republik. Die Principien des Kampfes ſind Gegenſtand der Converſation in den Kreiſen des Adels, die Prieſter ſchüren die Flamme der Begeiſterung für den alten Gott und den alten König; die Sache der Bauern wird ein blöder Fanatismus, und Charette und Bonchamps mühen ſich vergeblich ab, den Kampf der Vendéer gegen die Republik militairiſch zu organiſiren. Der Präſident Trouſſard iſt eine Zwiſchenfigur; er hat der Republik

geſchworen, aber ſein Schwur galt nur dem geordneten Rechtszuſtande, der ſich aus dem Umſturze erzeugen müſſe. Dieſer Glaube wird eben ſo wankend als ſein Familienglück; ſeine Tochter wird fanatiſch und ſtürzt ſich in den Strudel des Kampfes für die heilige Jungfrau. Sie zieht mit den Bauern in's Feld, Alles huldigt ihr wie einer Gottbegeiſterten; ein junger Schwärmer, Jean Quetineau, weiht ihr ſein Herz und ſein Leben; in einer bewegten Scene drückt ſie ſelbſt auf den Vater das Piſtol ab. Alle Familienbande zerreißen, die größte Verwilderung bricht ſich Bahn unter den Kämpfern für Recht und Ordnung, und der Abbé Bernier iſt unter der Fahne der Religion der Abſchaum des Jakobinismus. Dieſe Auffaſſung des Vendéekrieges iſt neu, ſie iſt aber die einzig richtige. Die Revolution ſelbſt konnte nicht ſcheußlicher ſein, als dieſe Bekämpfung derſelben. Auf der Seite der Republik ſtehen glänzende Bilder ſpartaniſcher Heldenſeelen voll Ruhe und Sicherheit des Bewußtſeins; der jugendliche Marceau, der das Fräulein von Trouſſard liebt, ſie mehrmals rettet und doch der Sache der Freiheit getreu bleibt; der alte Quetineau, der ſeinen verirrten Sohn zum Blutgerüſte geleitet; ſpäter erſcheint Kleber's Heldengeſtalt. Dieſen militairiſchen Republikanern voll Charakterſtärke ſtehen aber fanatiſche Jakobiner zur Seite und ſo wird auch die Sache der Republik ein Gewebe leidenſchaftlicher Verwirrung. Dies ſind die Gegenſätze des Gemäldes, eine Fülle von Figuren auf beiden Seiten, deren Geſchick zu tragiſchen Conflicten in einander greift. Mügge's Hauptſtärke liegt aber nicht in der Zeichnung der einzelnen Geſtalten; ſelbſt die Heldin, Marie von Trouſſard iſt kein fertiges Menſchenbild, wir erleben zu wenig ihre Entwickelung. Andere Figuren, die feſter ausgezeichnet ſind, haben nicht die Bedeutſamkeit, um die Faden des Ganzen mit Glück an ſie geknüpft zu ſehen. Mügge's Hauptſtärke liegt in der Situationsmalerei, und auch hier vornehmlich in der Darſtellung kriegeriſcher Scenen. Hier iſt das Talent des Verfaſſers außerordentlich reich, friſch und gewaltig; die Gefechte zwiſchen Vendéern und Republikanern, beſonders die Affairen bei Chollet und Saumur ſind meiſterhaft geſchildert. Der Verfaſſer fühlt ſich auch hier am ſicherſten, ſeine Vorliebe für ſolche Partien in ſei-

nem Stoffe läßt ihn hier ordentlich schwelgen. Der Roman nimmt in der Novellistik denselben Rang ein, den in der Malerei ein Reitergefecht von Rubens behauptet.

1841.

Eine bedeutende Production ist Mügge's »Toussaint,« bedeutend durch die heiße, flammende Poesie des Stoffes und durch den Feuergeist, der die Darstellung durchlodert. Wäre in Mügge die gestaltenschaffende, charakterzeichnende Kraft so groß wie seine Virtuosität in der Situationsschilderung, wir hätten an ihm einen unserer glücklichsten Romandichter. Die alte Theorie, die in Wilhelm Meister gepredigt wird, das Drama habe vorherrschend Charaktere, der Roman Begebenheiten darzustellen, reicht aber nicht mehr aus, seitdem sich die Romanpoesie der Geschichte bemächtigt. Schon Walter Scott lieferte wesentlich Charaktergemälde, und wenn man erwägt, wie sich das neuere romantische Drama der Franzosen wo nicht lediglich, doch vorzugsweise in kecker Erfindung pikanter Situationen gefällt, so muß man gestehen, daß sich die Functionen beider Dichtungsgattungen in der Praxis fast umgekehrt haben, man mag diese Praxis für eine Ausartung oder für eine einseitige Erweiterung halten. Der deutsche Roman hat sich die schwere Aufgabe zu stellen, beides zu bewältigen, Charakterzeichnung und Situationsmalerei zur künstlerischen Vollendung durchzubilden. Er stößt mitunter auf Themata, die sich nicht anders zur Darstellung bringen lassen, als in einem Menschenbilde, in einer Gestalt, die sich thaten- und begebenheitslos nur als Compler von Gesinnungen erledigt. Ich will mich deutlich machen an einem naheliegenden Beispiel. Mügge muß in seiner Geschichte der Negerempörung auf Domingo die Republik vertreten lassen. Nicht blos die Republik Frankreich als militairische Macht des Directoriums und des ersten Consuls; diese wird durch die abgesandten Flotten und Soldaten vertreten; ich meine die Republik als eine Sache der Religion, sie sei Überzeugung und Bewußtsein, oder Fanatismus der Schwärmerei. Mügge führt uns in dem jungen Franzosen Vincent einen beobachtenden Menschen vor, der den Gedanken der Republik aus Frankreich nach

Domingo mitbringt, die Menſchenrechte dort auf Gleichheit aller Farben und Racen ausdehnt, Touſſaint's Freund wird und dieſem bis zu dem Moment, wo ſich ihm das Gelüſt nach der Königskrone wiederholt aus der Lage der Dinge aufdrängt, getreu zur Seite bleibt. Vincent zwingt den ſchwarzen Helden kraft ſeiner republikaniſchen Überzeugungen, das Diadem, das ihm die Engländer als Lockung bieten, in's Meer zu werfen, und verläßt den ſchwarzen Helden nicht eher, bis ſich dieſer der Nöthigung zu abſoluter Machtführung doch ſachlich, wenn auch nicht formell, hingibt. In Frankreich erſt ſehen ſich beide wieder, beide als Gefangene. Der Republikaner Vincent wagte es, der Tyrannei des erſten Conſuls Vorſtellungen zu machen. Touſſaint iſt ſeinem Geſchick erlegen; die Sache ſeiner Farbe, das Heil ſeiner ſchwarzen Brüder galt ihm mehr, als ein für ihn abſtracter Begriff, er heiße Frankreich oder Republik; das hat ihn geſtürzt, und verſöhnt liegen die Freunde beim Austauſch ihrer Gefühle ſich in den Armen. — In dieſem Vincent galt es, den Geiſt der ruhigen republikaniſchen Charakterſtärke zu perſonificiren. Eine zweite Geſtalt, welche das Glaubensbekenntniß der Republik als religiöſen Fanatismus zur Erſcheinung bringen mußte, iſt Blanca Blanchelande, die Tochter des franzöſiſchen Gouverneurs, den das Directorium nach Domingo ſandte. Sie wird Verrätherin am Vater, als er ſich in Sachen der Freiheit läſſig erweiſt; ſpäter findet ſie Touſſaint als eine Wahnſinnige, deren Prophetien vom Herannahen des allgemeinen Heils vom Pöbel verhöhnt werden, in Frankreich, wo ſie ihn als einen falſchen Mohrenkönig verflucht, während ſie früher vor dem Bürger Touſſaint anbetend niederſank. Beide Geſtalten, welche die Republik vertreten ſollen, ſind mißlungene: Vincent iſt zu unbedeutend für den Inhalt deſſen, was er darzuſtellen hat, ein zu ſchwaches Gefäß für das ewig mahnende Gewiſſen der Freiheit und Gleichheit; Blanca Blanchelande iſt ganz und gar verfehlt, ein Weſen, das keinen Glauben an ſeine Möglichkeit erweckt. Das aber ſoll eine jede Figur, zumal eine ſolche, die eine Idee zum Leben zu bringen hat. Eine Menſchennatur mit republikaniſchen Überzeugungen, die uns zum Glauben an ihre innere Möglichkeit und Wahrheit zwingt, macht die Exiſtenz der Republik glaublich; anders iſt dieſe nicht darſtellbar,

denn sie ist ein geistiges, körperloses Etwas. Ganz anders ist es, wo es die Darstellung einer Äußerlichkeit gilt, wo ich mit Massen, mit Thatsachen, mit Erfolgen wirken kann. Mügge's Kraft liegt nicht auf jener Seite. — Touffaint ist die einzige gelungene Gestalt im Romane, die zugleich geistig bedeutsam. Es ist kein schwieriger Charakter; seine Größe beruht auf der Rührung, die er für sein gutmüthiges Herz, für seine Liebe zu den schwarzen Brüdern, für den heißen Antheil an seiner heiligen Sache, für sein tragisches Schicksal einflößt. In allen diesen Situationen erscheint der edle Schwarze liebenswürdig und bedeutend; an ihn hat der Autor all' seine Liebe und Sorgsamkeit gewendet, und die Darstellung ist überall, wo es eine Feier, eine glückliche Stellung des Helden gilt, ergreifend, fesselnd, nicht selten hinreißend warm und lebensvoll. Um so mehr ist zu bedauern, daß Mügge's Darstellung durch äußerliche Nebendinge verunstaltet wird. Wie ursprünglich gutmüthige Gesichtszüge durch Pockennarben in ein moralisches Gegentheil verwandelt werden, so ist die Diction durch sprachliche Nachlässigkeiten, die sich kaum durch die Hitze eines raschen Hinwurfs erklären lassen, stellenweise ganz und gar entstellt. — Gehen wir zur Sache, so entzückt uns die Größe und die Fülle des Themas, das sich hier deutsche Romandichtung eroberte. Dies Thema ist nichts Geringeres, als die Revolution der schwarzen und der farbigen Menschheit gegen die Tyrannei der Weißen, der Kampf der Neger auf Hayti gegen das directorische und das consularische Frankreich, das nicht Republik genug war, um die Menschenrechte in aller Welt festzustellen. Wie sehr heimisch sich Mügge gemacht hat auf dem heißen Boden, in der glühenden Luft der Tropenwelt, erweisen die reichen Naturschilderungen. Mügge ist ein Meister in der Decorationsmalerei. Hier sucht sein saftiger, üppiger Pinsel Seinesgleichen. Mügge hat sich bis zum Taumel der Schwelgerei an die Gewalt der tropischen Naturgeister ergeben, die Gluth der Luft, die üppige, fast wahnwitzige Willkür der Vegetation, die fieberhafte Leidenschaft der sammetfarbenen Menschen von St. Domingo hat er eingesogen, seine Gemälde brennen von Glanz und strotzender Farbenpracht. Sein Held steht vielleicht zu häufig nur in der Decoration, im Hintergrunde, statt, wie es ihm zukommt, in's Proscenium zu treten.

Die Historie, die Natur der Sache und die Eigenheit des Charakters rechtfertigen jedoch dies Hinhalten des Stoffes, dies Aufsparen des Helden. Toussaint Breda selbst spart sich auf. Er ist keine schäumende Jünglingsnatur, als er an die Spitze der schwarzen Brüder tritt; er ist der schwarze Fabius Cunctator. Wir treffen ihn gleich anfangs als Sclaven und als Kutscher auf der Plantage Breda, von der er seinen Namen entlehnte, ziemlich betagt; wir sehen ein sinnendes Grübeln auf seiner faltenreichen Stirn, ein zähes Nachgeben seines gebeugten Nackens; uns fällt sein weisheitsvolles Dulden auf, wo die Rohheit der Machthaber den Menschen in ihm mit Füßen tritt, zugleich sein tiefgehender, eben so kluger als aufrichtiger Respect vor der Überlegenheit der weißen Race. Nach seiner Überzeugung würden die Schwarzen sich nicht als berechtigte Menschen neben ihre weißen Brüder stellen können, nicht eher die äußern Vorrechte der Cultur ihnen entwinden, bevor sie es ihnen nicht an Talenten, an der innern Macht geistiger Befähigung gleich- oder zuvorthun. So in aller Rohheit der eigenen Unselbstständigkeit gegen die Herrschaft der Weißen im Aufstande, — dies ist seine Meinung, — werden erst viele Laufgräben gefüllt werden müssen, um Brücken schlagen zu können, über die hinweg die Position der Weißen mit Glück zu stürmen ist. Er für seinen Theil ist ganz eingegangen in die geistige Cultur der Europäer, er liest sogar die Bücher griechischer Weltweisen, studirt die strategischen Memoiren französischer Feldherren; man nennt ihn auf der Pflanzung den schwarzen Epiktet, übergibt ihm, obschon er als Kutscher figurirt, den Unterricht der Buben. So erscheint er denn anfangs sogar mit dem Fluch des Wissens, dem Schatten des selbstbewußten Denkens behaftet; er erscheint thatunlustig, in seine Gedankenwelt versponnen. Seine Natur häutet sich sehr langsam. Und diese Klugheit des Sichselbstaufbewahrens ist nicht Egoismus, sie ist der Instinct einer großen, sich tief und langsam auf sich selbst besinnenden Natur. Zu Anfang des Aufstandes fühlt er sich noch nicht fähig, das Oberhaupt der Schwarzen zu sein; auch weiß er dunkel, daß die Ersten, welche Bresche machen, nur Futter für Pulver sind; die Revolution der Schwarzen, das fühlt er, muß eine Schule der Erfahrung werden, die Talente her-

anbildet, ſie muß ihre Epochen haben. Jean François iſt das Oberhaupt der Neger im Vorſpiel ihrer Revolutionsgeſchichte. Touſſaint verzichtet freiwillig auf die Ehre des erſten Platzes, er huldigt dem eitlen Enkel alter Kongokönige, iſt und bleibt aber geheim die Seele des ganzen Aufſtandes. Dieſer Aufſtand geſchieht anfänglich unter Mitwirkung der ſpaniſchen Regierung, die hier in Domingo mittelbar gegen die Republik Frankreich zu wirken gedenkt. Touſſaint fühlt die moraliſche Unſelbſtſtändigkeit der Negerrevolution, er läßt die Hülfe der ſpaniſchen Majeſtät und der ſpaniſchen heiligen Jungfrau zu. Jean François wird Excellenz, wird Marquis und ſteigt dem Range eines ſpaniſchen Vicekönigs entgegen. In dem Augenblicke aber, wo der ganze Aufſtand für Freiheit und Menſchenrecht Sache der katholiſchen Mönche zu werden droht, bringt Touſſaint die große Wendung hinein, indem er aus dem Verborgenen heraustritt, das Vorſpiel der ſchwarzen Revolution beendet, von der ſpaniſchen Majeſtät abfällt und der Republik Frankreich ſchwört. Es ergibt ſich, daß er, die Seele des Ganzen, auch den Körper regierte; hunderttauſend Neger folgen ihm, Jean François, der Marquis der Pfaffen, iſt alsbald auf einen ohnmächtigen Bandenführer zurückgedrückt. Von nun an iſt Touſſaint activer Leiter des Ganzen; der ſtille Weiſe, dem man ſchon immer Zauberkräfte, die Gabe der Prophetie und die Allmacht des urſchöpferiſchen Wollens und Könnens zuſchrieb, iſt in einen feurigen Helden verwandelt. Als Sohn der Republik zügelt er nun ihre wilden Gewalten, wird der Schöpfer einer neuen Ordnung, organiſirt die ganze Inſel, macht die Schaaren der Schwarzen wieder zu Plantagenarbeitern, aber zu freien Menſchen, von denen jeder ſelbſt der Werkmeiſter ſeines Schickſals iſt, und führt das Syſtem der kleinen freien Pächtereien auf ganz Domingo ein. Alles geſchah im Zuſammenhange mit Frankreich; die Krone, die ihm England ſchickte, hatte Touſſaint in's Meer geworfen. Er nennt ſich jeder Zeit einen Sohn Frankreichs, einen freien Schwarzen unter gleichen Brüdern, in der That aber und der Sache nach iſt er, indem er die Republik auf Domingo organiſirt, nicht Republikaner mehr, er iſt der König dieſer Republik, wird deren Heros, nachdem er lange Zeit deren Philoſoph geweſen. Seitdem er die Inſel unter ſeiner Herrſchaft als Ober-

general frei gemacht, die Schwarzen mit ihm zur herrſchenden Kaſte geworden, nannte er ſich Touſſaint l'Ouverture, andeutungsvoll, daß das Drama jetzt beginne. Er fühlt ſich als abſoluten Herrn der Inſel, die Schwarzen vergöttern ihn, die Europäer beugen ſich vor der Größe ſeines Genius. Er hat einen Abgeſandten der Republik fortgeſchickt, der ſich ſeinem unabhängigen Commando widerſetzen wollte; man ſendet einen zweiten, Hedouville; Neid und Eiferſucht treiben die Gelben unter Rigaud auf deſſen Seite. Frankreich fürchtet einen neuen, einen freien Negerſtaat, will aber noch immer unterhandeln mit Touſſaint, der die Rolle eines Generals der Republik klug feſtzuhalten weiß. Die Scene der Begrüßung zwiſchen Hedouville und Touſſaint iſt in dieſem Sinne gehalten. Erſt in dem vierten Bande beginnt Touſſaint ſich als erklärter Spartacus der Schwarzen zu entwickeln, und der Roman nimmt einen erhöhten Schwung. Hier, wo die Ereigniſſe drängen, hebt ſich Mügge's Darſtellung und die Gewalt der Eindrücke reißt uns mächtig fort. Der erſte Conſul iſt eiferſüchtig auf den Ruhm, neidiſch auf die ſelbſtſtändige Haltung des Schwarzen, der ſich ihm gleichzuſtellen Miene macht, obwohl das liebende Gemüth Touſſaint's nur nach einem freundſchaftlichen Gruße von dem Manne dürſtete, den er aus der Ferne ſtill und ſcheu bewunderte. Bonaparte ſendet ſeinen Schwager Leclerc, den Gatten ſeiner Schweſter Pauline, die ihn mit dem ganzen Comfort eines ſchon kaiſerlichen Pompes begleitet, als Generalcapitain nach Domingo, mit dem beſtimmten Befehle, die Unterwerfung Touſſaint's zu betreiben. Flotte und Heer ſind anſehnlich genug, um dieſen Willen der rückſichtsloſen Herrſchſucht zu unterſtützen. Touſſaint iſt klug genug, hinter den Schmeicheleien der Machthaber Verrath zu wittern. Seine Unterbefehlshaber warten vergeblich auf ſein Commando, die Flotte im Hafen aufzunehmen. Leclerc dringt mit Gewalt ein, die Capſtadt der Inſel wird ein Opfer des erſten feindlichen Schrittes. Die Pracht der Schilderung, als die Capſtadt in Feuer aufgeht, iſt hier beſonders rühmenswerth. Auch die folgenden Scenen des ganzen Bandes ſind mit Kraft ausgeführt: Touſſaint's Heldenthaten, der Abfall ſeiner treuloſen ſchwarzen Freunde, die Charakteriſtik Chriſtoph's und des Ungeheuers Deſſalines, die Scene zwiſchen dieſem und dem ſchwar-

zen Obi, dem Fetiſchprieſter, den Deſſalines in Folge ſeiner Prophezeiungen in den Abgrund ſtürzt, die rührenden Familienſcenen Touſſaint's, ſeine Niederlage, ſein freier endlicher Entſchluß, ſich der Republik zu unterwerfen, da er jetzt zu ſehr auf die Redlichkeit der Menſchennatur gebaut habe, die Zeit der Rache, wo er auf Gott bauen werde, aber noch kommen müſſe. Vortrefflich iſt die Schilderung der Peſt im Heere der Franzoſen und in der Capſtadt; ſie ſucht Ihresgleichen in Darſtellung ähnlicher Naturereigniſſe, und iſt viel reicher und bedeutender, als die Erzählung in dem bekannten Manzoni'ſchen Romane. Der Contraſt der glänzenden Luſtbarkeiten, die Madame Pauline gibt, thut ſeine Wirkung; die Ballſcene, wo Leclerc ſelbſt von der Seuche ergriffen wird, iſt vortrefflich ausgeführt. Touſſaint ſcheint plötzlich ein ſtiller Einſiedler geworden zu ſein, er lebt als Privatmann, aber er wirkt im Verborgenen. Die Eiferſucht auf ſeine geheime Macht ſtürzt ihn, eine Unvorſichtigkeit, die er begeht, führt den Vorwand herbei, ihn als Gefangenen auf die Flotte zu bringen. Rührend ſind die Scenen der Überſchiffung, ſein Abſchied von den Seinigen, endlich ſein ſtiller, klangloſer Tod zwiſchen den feuchten, kalten Kerkerwänden zu Beſançon. Der vierte Band erhebt den Roman zu einem höchſt gelungenen; die Poeſie der ſchwarzfarbigen Menſchheit hat in Mügge ihren glücklichen Vertreter gefunden.

12.

Julius Mosen.

1837.

Was wir Mythe nennen, ist die Ahnung dessen, was die Geschichte zur Wirklichkeit bringt. Selbst die heiligste der Wahrheiten, vor der alle Wirklichkeit in Staub sinkt, die Wahrheit, daß es einen Gott gibt, verkündigte sich im Anfange nur als eine Mythe. Die alten Kindervölker hatten nur die Sagen vom Dasein eines Gottes. Eine fieberhafte Todesqual, eine zitternde Sehnsucht: so regte sich der erste Glaube an Gott, und als namenlose Angst, als unerklärtes dunkles Weh lief die Sage von Geschlecht zu Geschlecht, durchaderte die Fibern der Völker und nöthigte sie unbewußt zum Thun und Handeln. Und was sie thaten und auf der Scholle des Erdenlebens vollbrachten, war nur die Äußerung des still verborgenen Glaubens, der als Seele seinen Leib gebar. In der Geschichte erfüllte sich nur, was die Sage dunkel verhieß, jedes Volk, das Geschichte machte, rief damit nur seinen Mythus zur Wirklichkeit. Wie sie den Gott, von dessen Dasein die Sage ging, begriffen, so weit brachten sie ihn auch nur zur Erscheinung, und Gott selbst wurde im Thun der Menschen aus einer Sage zur Geschichte. Die christliche Welt wird erst dann in ihrer Entwickelung fertig sein, wenn ihr Mythus, Gott sei Mensch geworden, vollkommene Wirklichkeit geworden. Und an der Verwirklichung dieser Sage werden die Geschlechter Jahrtausende lang arbeiten; ihr Endziel ist unabsehbar. Hinter dem Glauben an die Menschwerdung Gottes schleicht als sein Schatten der Zweifel. Als der Herr auf dem Wege nach Golgatha von der Kreuzeslast erdrückt zu Boden

fiel, da sprach er bittend zu einem finstern Mann, der an der Pfoste seiner Thür mit müssiger Schaulust lehnte: O, laß mich rasten auf der Schwelle Deines Hauses, meine Last ist übergroß, ich erliege! — Aber spottend rief jener: Du willst ein Gott sein und bedarfst der menschlichen Hülfe? Und wie er ihn mit dem Fuße von der Schwelle stieß, richtete sich Christus auf und sprach: Weil ich Gott bin, will ich in den Tod gehen, mich hingeben und den Wandel erprüfen, wie sich aus Tod ewig Leben erzeugt. Weil ich Gott bin, kann ich sterben, nur das Göttliche gibt sich hin. Du aber, der Du im Wandel das Ewige nicht begreifst, bleibe wandellos und lebe ewig, so ewig wie die Materie, die der Fluch des ewigen Bestehens gebannt hält!

So hat sich die Sage vom ewigen Juden als eine Andeutung dessen gestaltet, was der Kampf der Weltgeschichte durchführt. Christus der Geist, und Ahasver die Materie. Der Geist geht in den Wandel ein, er hat in ihm sein Leben, und weil er die Freiheit ist, so kann er auch sterben wollen, denn er ist seines Daseins gewiß, er stirbt wirklich, aber im Tode fühlt er sich zum höheren Leben beflügelt. Die Materie trotzt auf ihr Dasein; weil sie keinen Tod kennt, meint sie ewiges Leben zu haben, und dies ewige Leben ist der Fluch, der sie für die Frevelthat der Empörung wider den Geist trifft. Dieser Gegensatz liegt in der Schöpfung, er läuft durch die ganze Entwickelung der Menschheit, er tritt in den mannigfaltigsten Gestaltungen im Leben jedes Volkes, im Dasein jedes Einzelnen hervor. Er bestätigt sich in religiösen Dingen als Glaube und Zweifel, in dem Kampfe der modernen Geschlechter als Wollen und Gebundensein, als Freiheit und Nothwendigkeit. Auch die Freiheit stirbt, und doch ist sie ein ewig auferstehendes Leben, eine Gottheit, die sich in den Tod stürzt, um in neuen Wandelungen das alte Dasein zu beginnen. Die Nothwendigkeit stirbt nicht, aber ihr Leben ist die Starrheit des immerdar gefesselten Todes.

Die Metaphysik dieses Themas hat Julius Mosen in seinem Epos nicht erschöpft; auch ist dies kaum Zweck eines einzelnen Gedichts; er hat nur den Gegensatz zwischen Glauben und Zweifel festgehalten. Christus spricht zu Ahasver, der ihn verhöhnt, weil er Gott sein will und doch stirbt:

»An's Erdenleben haſt Du Dich verwettet,
Es werde Dir zu Theil, was Du begehrt,
So ſei an dieſes Leben angekettet!«
»Vorüber ſpurlos ſollen Dir die Zeiten,
Vorüberſchreiten machtlos an Dir hin,
Vorüber, aber lang wie Ewigkeiten!«
»Verſagt ſei Dir des Todes ſüßer Frieden,
Verſagt des Menſchen letzter Troſt, der Schlaf,
Verſagt von nun an alle Ruh' hinieden!«

Ahasver war auch unter jenen Schreiern geweſen, die das »Kreuzige!« anſtimmten. Er hatte Chriſtus gebeten, ſeine Kinder vor dem Gelüſt des römiſchen Cäſar zu ſchirmen; ſie waren ſeine einzige Freude, der Inhalt ſeiner Lebenswünſche. Chriſtus rettete ſie nicht, und Ahasver verhöhnte die Ohnmacht eines Menſchen, der Gott ſein wollte. In dem Bannfluche aber, den der Herr über ihn verhängt, wird ihm eine dreifache Friſt und die Wiedergeburt ſeiner Kinder verheißen. Nun beginnt der Verſuch Ahasver's, das Glück ſeines Lebens, dieſe Kinder, ſich zu erhalten, ohne dem Gott der Chriſten anheimzufallen. Titus ſtürmt Jeruſalem. Lea, Ahasver's Tochter, wird von einem Chriſtenjüngling geliebt, und im Momente der Entſcheidung ſtürzt Ahasver die Abgefallenen in die Flamme. Er ſelbſt ſteigt unverſehrt aus dem Brande der alten Judenſtadt. Die zweite Friſt beginnt, die Kinder ſind wieder ſein; der Himmel verſucht noch einmal, ihn und die Kleinen zu gewinnen. Ahasver birgt ſie in die Wüſte, eine Hirſchkuh wird ihre Amme und Mutter; im Schooße der einſamſten Natur hält er ſie ſicher, während er mit Kaiſer Julian, dem Apoſtaten, gegen Jeruſalem zieht, um das Grab des Erlöſers zu zerſtören. Sehr ſchön ſchildert Moſen den letzten Frühling, den der heidniſche Naturdienſt unter Julian erlebte. Julian war es, der zum letzten Male in den Hades ſtieg, um die alte Mutter Cybele und die Götter in's Leben der Menſchen zurückzuführen:

»Da jauchzte die Natur im innern Herzen
Und brannte an und ſchwang durch Flur und Hain
Wie Feuerbrände alle Blüthenkerzen.« u. ſ. w.

Allein der Heidenfürſt wittert am heiligen Grabe die Nähe eines Gottes; Blut ſoll den blutigen Tod des Chriſtenheilandes ſühnen. Der Zufall iſt tückiſch und Ahasver's Kinder ſind die

Opfer, aber Engel steigen nieder und schirmen sie mit der rettenden Wolke, wie die Göttin einst Iphigenien entführte. Sehr schön ist die nachfolgende Schilderung Ahasver's. Er steht wieder allein in der Schöpfung, die ewige Liebe hat seinen Zorn entmannt. Er wandert über Berg und Thal. Die Blumen, die Felsen, die Sterne fragen ihn: wo sind deine Kinder?

»Da schreit er auf: Er hat sie mir gestohlen!« u. s. w.

Zur dritten Frist verbündet sich Ahasver mit den fanatischen Söhnen des Islam, um die Wiege des christlichen Glaubens zu verwüsten, allein auch zum dritten Male fallen seine Kinder als vergebliche Opfer. Das Gedicht schließt ohne Ende, wie der Kampf selbst endlos fortbesteht. Der Zweifel arbeitet noch immer am Glauben, der Verstand, sein Vater, ist rastlos bemüht, die Menschheit in sich selbst das Heil suchen zu lassen, ohne des Himmels zu bedürfen. Den Hinweis auf diese Deutung der Sage von Ahasver gab schon Goethe im dritten Theile seines Lebens; Mosen hat diesen Sinn der Mythe noch mehr ausgeführt. Allein seinem Gedichte fehlt aller Bezug auf das moderne Zeitalter, der moderne Ahasver ist noch von Niemand zur Gestalt gebracht, noch von Niemand als der moderne Prometheus erfaßt, der aus Zorn gegen den Gott die Menschheit beglücken will. Auch dürfte sich hierzu schwer die Form des Epos eignen, wie sie Mosen wählte. Zum Roman ist Ahasver's Gestalt zu mythisch, zum Drama zu wenig Gestalt und Person. Es geht dem ewigen Juden wie dem Faust, seinem Gegenstück. Er ist wie dieser ein Complex von Ideen, wofür eine Mischform tauglich scheint, wie sie sich dem Goethe'schen Gedicht aufnöthigte. Byron hatte den Sinn dazu, den modernen Ahasver zu dichten; er hätte auch die zutreffende Form dafür gefunden. Soweit Mosen die Sage führte, eignete sich sehr wohl diese Art Epos dazu, allein weiter hinaus und den Interessen unseres Jahrhunderts näher gerückt, würde der Versuch, diese unvollendete Terzine beizubehalten, nicht glücklich ablaufen. Mosen hat nicht ohne Bewußtsein diesen Vers gewählt, den er auch schon früher in seinem »Lied vom Ritter Wahn,« jener altitalischen Sage, anwandte, die in vieler Beziehung einen Gegensatz zum Ahasver bildet. Das rasch Vordringende der gereimten Zeilen steht mit der mittleren, durchgängig reimlosen, und vereinzelt bleiben-

den, in bedeutungsvollem Bezug. Das Gefühl der Unbefriedigung, die unfruchtbare Sehnsucht, liegt in diesem Maße wie in dem Inhalt des Gedichtes und dem Charakter des Helden.

Wer von den deutschen Dichtern wird für einen modernen Ahasver die geeignete Form finden?

1842.

Der deutsche Roman, dessen Erschöpfung und Endschaft man schon wittern wollte, fährt fort, sich neuen Grund und Boden zu erobern. Man erinnere sich an Friedrich v. Heydn's »Intriganten.« Mosen's »Congreß von Verona« ist der zweite Roman, der sich diplomatischen Inhalt gibt. — Mosen auf dem Parquetboden des Salon? in den Spinngeweben der Diplomatie? — Man sollte meinen, seine Natur drängte ihn mehr dahin, heldenmüthige Löwen zu schildern, als lauernde Füchse, schleichende Marder, eieraussaugende Iltisse! In der That, liest man diese Mosen'sche Darstellung eines europäischen Congresses, wo man sich berieth, die Naturkraft der Völker langsam zu untergraben, so gibt man leicht dem Argwohn Raum, ein neckischer Geist treibe sein Spiel auch mit den poetischen Kräften des Zeitalters und nöthige die Talente zu Stoffen, die ihrer Natur widerstreben. Wer Mosen's Poesie kennt, wird wissen, daß sie immer nur Nationalelemente in's Feld schickt, Völkereigenthümlichkeiten in Gegensatz bringt und in heißen Kampf verwickelt. Völkergemälde ist er der Literatur schuldig, und wenn ein Dämon in ihm nach Blut lechzt, so schildere er die wilde Auflösung der Revolutionen. Statt dessen hat er — es ist dies seine umfassendste Production — einen Roman von zwei starken Bänden geliefert, in dem er die Finessen der Civilisation geißelt, die Intriguen der Diplomatie verspottet, die blasirte Verlorenheit eines parfümirten Culturlebens an den Pranger des Lächerlichen stellt. In seinen Dramen verhindert den Dichter die ihm eigenthümliche faustische Kürze, fertige, vollauf in Scene tretende Gestalten zu liefern; er gibt ein Epigramm auf einen Charakter und glaubt damit den Charakter gegeben zu haben. Die heißblutige, ich möchte sagen brennende Lyrik Mosen's wird immer der Hauptlebensnerv seiner Muse genannt werden müssen. Allein die Waffen seines Geistes sind zu mannigfaltig, die

Fülle seiner Weltanschauung zu reich, die aufgeregte Stimmung seines, wenngleich hastigen und überschäumenden, doch auch tiefen und unerschöpflichen Gemüthes ist zu unruhig, um nicht auch nach anderer Gestaltung als blos lyrischer zu neigen. Zum Roman, so scheint es, fehlt ihm die Ruhe des Behagens, die Plastik des Gestaltens, die sich nicht blos in epischer Breite, vielmehr in tiefer Verinnigung des Geistes mit den Stoffen der Welt erringen läßt. Sein Scharfsinn gibt vom lebendigen Wesen das Skelett; er vergißt, dies mit dem blühenden Fleisch zu bekleiden, und muthet der Welt zu, sich mit dem scharfen Knochenbau zu begnügen. Die Welt genießt aber weit lieber, als sie denkt und arbeitet, und die Poesie, so lange es Poesie gibt, ist dazu da, den strengen Gedanken zu mildern, die Sonne zu Hülfe zu rufen, um den Inhalt des Geistes zu fassen, und kraft der Reize der Phantasie den empfindenden Menschen in einen Rausch zu versetzen, der ihn beflügeln soll, wo der stufenweise Gang des Denkens für die leichtfertige Menschennatur zu mühevoll scheint. Diese Vermittelung, welche die Poesie zu übernehmen hat, fehlt Mosen vielleicht bei allen Stoffen, die er bisher behandelte. Ein neidischer Dämon schiebt ihm immer ein scharfsinniges Epigramm unter, wo er ein organisches Leben in seinem natürlichen Proceß sich entwickeln lassen sollte. Er gebe uns ein Gemälde voll Blut und wilder Empörung, er schildere uns die Orkane in der Völkergeschichte; vielleicht kann er hier, wo er ganz vollauf in seiner Welt zu stehen scheint, entfalten, statt zu referiren, die Ereignisse und Thaten erleben lassen, statt sie lyrisch hinzuströmen, oder sie nach ihrem Inhalt blos auszuschütten.

Doch wer gibt uns die Befugniß, eine Natur sich in sich selbst orientiren zu helfen? Mosen schildert uns in seinem Romane keine Revolution, sondern einen Congreß, keine Völkerversammlung, sondern Festivitäten hoher Herrschaften, ein Gemälde, wo kein Blut, sondern Tinte fließt, wo Opfer fallen, aber heimlich, wo statt der Schwertspitze Gift seine Dienste thut. Es galt damals, die Carbonaja zu beseitigen, die Burschenschaften zu unterdrücken, Spanien zu pacificiren, Griechenland, das den Ruf nach Hülfe zugleich mit dem Schrei nach Rache erhob, dem türkischen, »rechtmäßigen« Herrn wieder zu unterwerfen.

Alles das berieth man auf dem Congreß, oder wollte man zu berathen scheinen. Es war die Zeit kurz nach Napoleon's Tode, wo die Völker, die wie betäubt von der Anstrengung der Selbstbefreiung wieder in die alte Ordnung zurückgekrochen waren, hier und da eine Zuckung machten, die sich als Verschwörung kund gab, da die ehrliche offene Regung keine gesetzmäßige Äußerung finden durfte. Man nannte alle diese Zuckungen der Nationalität Verbrechen; sie machten Miene, es zu werden, weil man sich mit Glück Mühe gab, den gesunden Naturtrieb in einen Zustand kränkelnder Erhitztheit zu versetzen; nur der Aufstand Griechenlands wurde durch eine europäische Sympathie sanctionirt, und die Cabinette bequemten sich, hier mit den Völkern Hand in Hand zu gehen, um einen Strom, dessen Quell sich nicht mehr stopfen ließ, wenigstens in seinen Mündungen zu beherrschen. Wir sind heut' zu Tage in den Vierzigern des Jahrhunderts um Vieles klüger geworden, wir sträuben uns weniger gegen die Macht der Nothwendigkeiten im Völkerleben, und können wir sehr wohl den Zeitgeist der zwanziger Jahre als einen uns fremden hinstellen, jene Entartung des modernen Geschlechtes als Krankheitszustand behandeln. Mosen beginnt das letzte von den zehn Büchern seines Romans mit folgenden Betrachtungen, die mit der trüben Schwere, mit der trocknen Bitterkeit eines Tacitus jenes Jahrzehend schildern: »Wo kein naturwüchsiger Staat besteht, welcher sich so zu dem Geiste seiner Nation verhält, wie der menschliche Leib zu seiner Seele, welche ihn belebt, da vertritt seine Stelle der mechanische Polizeistaat, welcher keine Staatsbürger kennt, sondern nur träge Massen von nutzbaren Spießbürgern verwaltet nach den Grundsätzen der Stallfütterung, wo Licht und Luft, Futter und Getränk, Lager und Stand, Bewegung und Ruhe den Thieren zugemessen wird. In diesen Polizeistaaten, wo der Bürger ein Verbrechen begeht, wenn er sich thätig um die allgemeine Wohlfahrt bekümmert, wird jeder Einzelne auf den Standpunct des Egoismus versetzt. Ist der Mensch so von dem idealen Staatsleben verdrängt, welches allein den Menschen aus der Engherzigkeit erheben kann, so bleibt ihm nichts als der gemeine sinnliche Genuß übrig, welcher durch Geld vermittelt werden kann. In die größere Menge eines solchen Volkes, welches sich seine Seele hat stehlen

laſſen, fährt nun der Heißhunger nach Amt und Geld, mit welchem ſich die niederträchtigſte Geſinnung von ſelbſt verbindet, wenn auch innerhalb der Schranken der Polizei. Jede Tugend wird da zum Schein und Deckmantel der Habſucht. Liebe und Freundſchaft werden Mittel zum materiellen Zwecke, und wo ſie aufhören, dienſtbar zu ſein, treten der grimmigſte Haß, Verläumdung und Verfolgung und alle Kinder der Undankbarkeit ſchamlos an das Licht. — Solche Krankheitszuſtände der Staatsgeſellſchaft charakteriſiren ſich durch Selbſtverachtung und Zerriſſenheit der Gemüther, woran ſich, als nächſtfolgendes Glied der Kette, die allgemeine Feigheit ſchlingt. — Die Heilung ſolcher Völkerkrankheiten erfolgt in babyloniſchen Gefangenſchaften oder in Revolutionen. Griechenland und Italien gebrauchen die erſtere, Frankreich und Spanien die letztere Cur.« Hätte Moſen uns den Zuſtand Europa's in dem Jahrzehend des veroneſer Congreſſes geſchichtlich beſchrieben, ſo kalt, ſo ſcharf, ſo erſchütternd und niederſchmetternd wahr, wie er es abſtract in dieſen Sätzen hinwirft, wir hätten, wie ich ſage, die Hiſtoriographie eines modernen Tacitus. Die epigrammatiſche Verkniffenheit, das bittere Verſchweigen, der jähe Wechſel von Kälte und Hitze, die ſich nicht leicht oder niemals zur dauernden und getreuen Wärme zuſammenſchließen, alles Das ſind Züge in Moſen's Natur, welche eine Geſchichtſchreibung ſolcher Art möglich machen.

Allein Moſen wollte uns einen Roman geben. Der Geſchichtſchreiber ſchildert, der Dichter entwickelt; jener berichtet, dieſer läßt eine Epoche der Geſchichte als eine menſchlich mögliche vor uns erſtehen, er läßt ſie uns in ihren Bedingungen erleben, indem er uns Geſtalten unterſchiebt, für die und mit denen wir fühlen. Nun muß ich freilich ſagen, daß Moſen nicht ſtark iſt in der Poeſie der Individuen, nicht ſtark in der Schöpfung der creatürlichen Welt, welche ſeine Gedankenſphären verkörpern ſoll. Was ich von ſeinen Dramen kenne, belegt mir dieſe Behauptung. Sein »Rienzi« iſt ein Monodram, gibt die Stufenfolge und die Momente einer ſich lyriſch entwickelnden Natur, die dem Leſer wie dem Dichter ſelber ganz ſubjectiv bleibt. Alles Übrige am Stücke, zur Motivirung der monologiſch entwickelten Hauptfigur, beſteht in Linien und Conturen, in Gedankenſtrichen, Frage- und Ausrufungszeichen, iſt keine wirkliche

Welt lebendiger Persönlichkeiten. Man nehme ein anderes Drama. Mosen's »Kaiser Otto« bricht, wie mit der Thür in's Haus, so mit dem Schrei: »Ich bin der Atlas dieser Welt!« in's Thor von Rom. Dieser Otto ist kein Individuum, sondern Stellvertreter der Kaiseridee. Für solchen Repräsentanten empfinden wir mit, wenn er etwas zum Ausspruch bringt; aber wir können nichts mit ihm erleben, die Welt der Thaten und Ereignisse ist für ihn verschlossen, oder er bewegt sich in ihr als Puppe nur, als gehorsamer Automat auf den Wink dessen, der ihm, statt ihm den Athem einzublasen, das Räderwerk aufzieht, um das System seiner Gedanken in Gang zu setzen. Je bedeutender Mosen ist als geistige Potenz, als Organ gewichtiger Wünsche, heiliger Überzeugungen, desto mehr thut es noth, seine Natur einmal dreist zu beleuchten, um klar zu werden über das Gewirr von Position und Skepsis, Poesie und abstracter Speculation. Die Welt der Individuen ist bei ihm schwach, das Reich der Ideen mächtig. Lebendige Individuen sind die Wesen der Mosen'schen Dichtungen nur, sofern sie die Elemente ihrer Nationalitäten vertreten, falls sie nicht ein noch Allgemeineres darstellen sollen. Auf den Gegensätzen der Volksthümlichkeiten beruht ein hauptsächlicher Accent seiner dramatischen Conflicte. Und von dieser Art ist denn auch vorzugsweise das Interesse seines Romanes. Das Gemälde eines europäischen Congresses konnte eine Galerie von Portraits liefern, nach Autopsie oder künstlerisch fingirt. Das gibt Mosen nicht; er führt uns die Diplomaten vor, er läßt Metternich und Gentz, Hardenberg, Chateaubriand und manche andere Zeitgenossen reden, aber in der Portraitzeichnung, für die hier Spielraum war, ist er nicht glücklich, weder Contur noch Farbengebung ist treffend und bestimmt genug.

Mosen hat auf ganz anderm Felde seine Stärke. Er gibt in seinem »Congreß von Verona« ein Panorama von Nationalitäten. Alle Völkerstämme senden in Fürsten, in Regierungskünstlern, will sagen Staatsmännern, und in Jünglingen aus dem lebendigen Schooß der Massen Stellvertreter, und so haben wir in Mosen's Darstellung einen Congreß von Nationalcostümen und Nationalcharakteren, die er, effectvoll beleuchtet, neben einander balancirt, um an dem Reiz der Contrastirung seinen

Scharfsinn und seinen tiefsinnigen Witz zu erschöpfen. Wir haben in dem alten Ritter Malavilla spanische Etiquette, in seiner Tochter Isabella den Schwung spanischer Romantik; an der Italienerin Francesca das köstliche Element weiblicher Geistesgröße, wie sie uns in Bildern alter Maler aus der Schule Tizian's entgegentritt und in der Physis der untersten Classen des italienischen Volkes hier und da noch in seltenen Exemplaren auftaucht. In dem Journalisten Jouy haben wir den blasirten Esprit französischer Modernität, in dem freiheitsdurstenden Phanarioten Achilleus den Aufschwung griechischer Jugendkraft, in dem Burschenschafter Arnold die Ehrlichkeit deutscher Idealistik, in dem diplomatischen Grafen Frankenstein das beschämende Gegenstück unsers modernen Verhaltens; der Chevalier Bartolo, der mit allen Hunden gehetzte Gauner, ist ein von allen Volkseigenthümlichkeiten abgeriebenes Etwas, wie es nur die treulose Verlorenheit moderner Zustände aufweisen kann. Und während Mosen diese und ähnliche Figuren in bunte und mannigfache Verhältnisse zu einander zu bringen weiß, und sich und den Leser an den Verschlingungen dieser Bezüge weidet, bricht hier und da der lyrische Poet mit voller Macht durch, der Sache und dem Wesen, wenn auch nicht der Form nach. Ein spanischer Mönch schildert die einsame Mystik seines Lebens auf dem Montserrat, der Industrieritter seinen Aufenthalt in den Gefängnissen der Inquisition, wo er die gnadenreiche Mutter Gottes in einer hölzernen, mit hundert Dolchen gewaffneten Figur umarmen mußte. Der deutsche Arnold malt seine erste phantastische Liebesneigung in der grünen Waldromantik seiner Heimath; der Grieche Achilleus schildert die Verwüstung der Insel Chios. In diesen brennenden Gemälden sehen wir, obschon in ungebundener Rede, den lyrischen Poeten Mosen mit der ganzen Gewalt seines Feuers. Den Hintergrund für alle diese Einzelnheiten, die sich in den Vorgrund drängen, machen fortgesetzt die Festlichkeiten der hohen Herrschaften und die Verhandlungen der Diplomatie zum angeblichen Heil der Völker, wo wir sehr viel breites Detail erhalten, weil Mosen durchaus einmal episch sein will. Hier stoßen wir jedoch zugleich auf die Seele des Buches, hier entladet sich die ganze Bitterkeit der Mosen'schen Lebensanschauung, und das Bewußtsein von heute hat hier Fug

und Recht, den Inhalt heiliger Überzeugungen mit einem Anſtrich von fanatiſcher Erbitterung zu ſchirmen und zu wahren. Ein excluſiver Haufe abgefeimter Regierungskünſtler will mit den höchſten Lebensgütern ein Spiel treiben, die Wahrheiten des Zeitalters Lügen ſtrafen, die Völker um das heilige Gefühl ihrer Freiheitsluſt betrügen. Die Väter der Nationen machen ihre Kunſt zum geheimen Handwerk, laſſen ſich herab zur niedrigen Liſt, und treten mit der Carbonaja, in der ſie den Feind der Menſchheit zu verfolgen vorgeben, in den Bund. Moſen hat den modernen Jeſuitismus der Diplomatie mit der bitterſten Ironie geſchildert. Auf eine Enſembleſcene voll lachendem Pomp und ſtrahlender Heiterkeit folgt der Monolog einer geheimen Polizeiſpionſeele in der dunklen Kammer, wo die Briefgeheimniſſe des Publicums enträthſelt und die verſchiedenen ſpitzbübiſchen Arten der Siegellöſung mit der vertrauten Genauigkeit eines eingeweihten Advocaten erörtert werden. Erſchütternd, tragiſch ergreifend iſt die Scene, wo der menſchenfreundliche Kaiſer Alexander den Verrath eines ſeiner Staatsdiener entdeckt, der die ſündliche Begier ſchnöder Regungen unter dem Deckmantel politiſcher Geheimniſſe zu befriedigen ſucht. Widerwärtig iſt der Eindruck des deutſchen diplomatiſchen Gauners im Glacé, der die Carbonari im Namen Gottes zu verfolgen ſich die Miene gibt und damit nur dem kleinlichſten Gelüſt erbärmlicher Empfindſamkeit und Nebenbuhlſchaft Genüge gibt. Wie ein Polizeiſpion Diebe in ſeinen Sold nimmt, um eine Dieberei ausfindig zu machen, ſo verfolgt dieſer Frankenſtein die Demagogie mit Hülfe der Demagogen, in deren Vertrauen er ſich ſtiehlt, und intriguirt gegen die Sache der Griechen, weil der edle Phanariot Achilleus von dem Mädchen geliebt wird, das er ſelbſt in den Schlund ſeiner Begier ziehen will. Eine frühere Geliebte, ein junges Kind aus dem Tempel Thaliens an der Leopoldſtadt in Wien, wurde von ihm betrogen und verſtoßen. In Verzweiflung darüber verfiel ſie in Krämpfe und wurde viſionair. Der deutſche Diplomat benutzt dieſe Hellſeherin, um das Volk zu bearbeiten, ſo daß die Somnambule hier gleichſam den verklärten Polizeiſpion macht und in des Grafen Dienſt tritt. Ekelerregend iſt die Gemeinheit ſeiner Abkunft und ſeiner ganzen Familienſippſchaft. Grauſen-

haft ſind ſeine letzten Stunden, nachdem er ſich dicht am Ziele ſeiner Wünſche ſieht; ein tragiſcher Hohn ſein Tod in der Brautnacht. Der bitterſte Hohn, das tiefſte Grauen aber liegt in dem Lug und Trug ſchamloſer Ränke, womit hier von der excluſiven Menſchenclaſſe, welche Fürſten und Volk vermitteln ſoll, im Namen heiliger Intereſſen, unter dem Vorwande groß-müthiger Pläne, der Egoismus ausgeübt wird und mit der gemeinſten Cabale Hand in Hand geht. Die Fürſten ſind in Moſen's Gemälde die Düpirten, die Camarilla beherrſcht und betrügt Gott und Welt. Der Hofrath von Gentz hat zu jeder Action im Staatsleben eine Parallele aus der Sphäre des Gourmands, einen culinariſchen Vergleich auf der Zunge. Er wird als der blaſirte Schlemmer geſchildert, der die Bereiche aller Wiſſenſchaften plündert, um ſeinen materiellen Genuß zu ſtacheln, und auf Koſten der erhabenſten Intereſſen mit geiſt-reicher Verworfenheit witzig iſt. Hin und wieder grenzt die Zeichnung des Herrn von Gentz an Caricatur, wie in der Toilettenſcene; Moſen's Ironie begnügt ſich hier, wie auch in andern craſſen Scenen, am Skandal. Seine Satyre iſt über-haupt nicht fein, ſondern grotesk. Dies liegt weniger an der mangelnden Fähigkeit, die feine Gemeinheit auch fein zu gei-ßeln, als vielmehr in Moſen's Stellung zu ſeinen Stoffen über-haupt. Seinen Figuren fehlt es an der ſtummen Beleuchtung, die ihnen der Romandichter ſchuldig iſt. Moſen iſt nicht innig genug mit und unter ihnen, er ſteht zu fern über ihnen. In der Vogelperſpective genommen, wird aber das creatürliche Menſchenleben leicht zum Puppenſpiel. Vor lauter Scharfſinn, womit Moſen Conturen oder Linien faßt, entgeht ihm das ſanfte ſüße Farbenſpiel der Welt. Selbſt wo er ſich gemächlich in's Detail einzulaſſen ſcheint, bleibt man ungewiß, ob er nicht perſiflirt, mitten in der Gemüthlichkeit nicht geißelt. Nur eine tiefſchmerzliche Milde des Herzens hält ihn ab, das Leben ganz und gar als Caricatur, als abgefallen vom Geiſt Gottes, zu nehmen. — Und was gibt er nun, da er doch Poet iſt und bei der Negation nicht verharren kann, als Entſchädigung für dieſe negative Welt voll Gräuel, die er ſchildert, für dies Gewühl raffinirter und cultivirter Gemeinheit eines modernen Jahrze-hends? Hat er die belebende Macht, uns mit vollen Zügen

wieder aufathmen zu laſſen? Findet er Oaſen in der Wüſte? — Es wird immer das Gefühl der Jugendkraft ſein, was ein Poet in ſeinem Gemälde der Welt von heute als ein Poſitives hinſtellt; das aufkeimende Geſchlecht verbirgt ihm immer eine Zukunft, eine Sühne für die mißgeſtaltete Welt hergebrachter und alt und feſt gewordener Gebrechen. Die Liebesneigung des Griechen Achilleus und des ſpaniſchen Mädchens Iſabella iſt der Lichtpunct im Moſen'ſchen Gemälde. Leider will uns aber nach ſo viel wüſtem Lärm einer glänzenden Gemeinheit, nach ſo viel heimlicher Tücke moraliſcher Entartung, dieſe Welt der Jugendliebe etwas leer und arm bedünken. Der Darſteller fühlte das, wie mir ſcheint; er ſuchte dies Element zu ſteigern und vergriff ſich in dieſer Steigerung; die Scenen zwiſchen Achilleus und Iſabella ſind theatraliſch geworden, ſtatt Innigkeit und des Siegs des wahren Naturgefühls, geben ſie ein Schaugepränge, das verletzende Wirkung macht und auf keine Weiſe ausgleicht und begütigt. Dazu kommt die Leerheit, um nicht zu ſagen die Lüge, des Schlußgedankens. Der Phanariot und das ſpaniſche Mädchen, die beiden echten Naturen in der verlorenen Menſchenwelt, retten ſich heraus aus dem Gewühl der Intrigue. Sie ſegeln nach Griechenland und rufen: Freiheit! Aber das freie Griechenland, wie es die Wirklichkeit gibt, iſt kein Troſt, keine Genugthuung. Die Politik der Staaten konnte dieſe Freiheit nicht hindern, aber wo ſie nicht hindert, kann ſie doch verderben. Das befreite Griechenland iſt keine Zuflucht für freie Naturmenſchen. Der Poet Moſen hat hier mit einer Täuſchung den Schluß gemacht, während er doch ſonſt allen Illuſionen feind iſt. — Es iſt immer ſchlimm um einen Dichter, der ſeinem Zeitalter keinen Glauben zu geben vermag. Hat ein Zeitalter keinen Glauben, der es ſelig macht, ſo ſollte es ſich auch nicht einbilden, eine Poeſie zu haben. Ich will nicht ſo düſter ſein, zu behaupten, daß unſer Zeitalter bereits auf dieſem Puncte der Überzeugung angelangt ſei. Wäre das der Fall, ſo muß ich doch ſagen, daß dieſer Endpunct, wo man keine Poeſie mehr hat, weil man alles poſitiven Glaubens baar iſt, nur ein Wendepunct ſein kann, an welchem das geſunde Bewußtſein, das mit dem Volke in Eintracht bleibt, alsbald vorüberſchreitet, um ein feſteres Ziel zu finden.

So ſteht es nach meinem Ermeſſen mit Moſen's geiſtvollem aber oft unerquicklichem Buche. Die Sprache des Romans iſt hier vielleicht zu raffinirt, um immer wahr und geſund zu ſein. Die groteske Phantaſie der Moſen'ſchen Poeſie bemächtigt ſich auch ſeiner Diction; er gefällt ſich oft in ſchwierigen, ſtudirten und ausgeſuchten Bildern. Die liebe Gewöhnlichkeit verfällt freilich nicht in dieſen Fehler. Es gehört viel Geiſt dazu, um in der Phantaſie und im Witz des Scharfſinns ſo ausſchweifend zu ſein, wie Moſen; auch in ſeinen Fehlern iſt er ein ungewöhnlicher, ein ſeltener, mitunter ſeltſamer Geiſt.

13.

Heinrich Koenig.

In Heinrich Koenig ſind zwei Naturen lebendig, der Menſch und der Künſtler. Er gab Bekenntniſſe und er gab Dichtungen. In beiden aber iſt er Poet. In jenen lebt er ſich aus den Wirren eines ihm überkommenen Lebens als freier Menſch heraus. In ſeinen Dichtungen lebt er ſich gleichſam zurück in's Mittelalter. Man nennt das Talent gewöhnlich nur dann, wenn es fremde, äußere Welten geſtaltet, ein ſchöpferiſches, ein poetiſches. Goethe's Selbſtbekenntniſſe ſind aber faſt mehr ein Werk der Poeſie, als manche ſeiner objectiven Geſtaltungen. Und ſo nimmt, was Koenig »aus dem Leben« gab, unſere Theilnahme vorherrſchend in Anſpruch. Wir haben an Koenig nicht den Philoſophen, den abſtracten Denker, ſondern den Poeten, den ächten Menſchen, der die geiſtigen Stoffe ſeines Zeitalters erlebt, durchfühlt und überwindet. Es iſt die Poeſie einer freien Perſönlichkeit, die hier ihre Bekenntniſſe gibt, in der Geſchichte ihrer Excommunication ihre Beichte dem Jahrhundert ablegt.

Heinrich Koenig iſt mit ſeiner Lebensgeſchichte ſchon von Kindheit an mit den religiöſen Wehen unſerer Zeit ſehr eng verflochten. Die katholiſche Kirche erlebte an ihm eine Oppoſition in ihrem eigenen Schooße, und zwar die kindlich reine Oppoſition der harmlos prüfenden, leidenſchaftlos denkenden Vernunft. In ſeiner erſten Jugend war Koenig aus einer gewiſſen poetiſchen Empfänglichkeit gläubig, aber die orthodoxe Strenge des Gymnaſiums in Fulda und die faſt gewaltſame Bemühung eines Prieſters, ihn zum Franciscaner zu erziehen, ſtörten ihn aus der Hingebungsluſt der Empfindung und nöthigten ihn, nach

und nach sein Heil in der Selbstständigkeit des freien Willens zu suchen. Die nachherige Verbindung mit dem freisinnigen Benzel-Sternau wurde für ihn später Veranlassung zur Mitarbeiterschaft am »Protestanten«, einer gegen den »Katholiken« in Frankfurt a. M. von Friedrich herausgegebenen Zeitschrift. Die dort gelieferten Aufsätze stellte Koenig 1829 unter dem Titel »Rosenkranz eines Katholiken« zusammen, ein Rosenkranz, der allerdings an jedem Kügelchen einen Dorn bot. Der Bischof von Fulda *) gestattete dem Verfasser eine Frist zum Widerruf. Statt dessen begründete Koenig 1830 in einer neuen Schrift: »der Christbaum des Lebens,« die selbstbewußte Freiheit seines apostolisch reinen, vernunftgemäßen Christenthums. Jetzt drohte der Bischof mit förmlicher Excommunication, welche noch im Jahre 1831 allerdings erfolgte, aber nach Aufruf des weltlichen Schutzes der Regierung nur in der Stille ohne Verkündigung von der Kanzel, ohne Anschlag an der Kirche, als Bann über ihn verhängt wurde. Zum Protestantismus trat Koenig nicht über.

Unter dem Titel: »Was ist christlich am Christenthume?« lieferte Koenig zu der Untersuchung von David Strauß über das Bleibende im Christenthume eine Ergänzung. Der Poet ergänzt hier den Philosophen, der Mensch mit seinem lebendigen Bedürfniß den abstracten Denker. Strauß streift alle Formen vom Inhalt ab, hält die Gedanken und die innere Bedeutung für das einzig Wahre und Dauernde im Christenthume. Der Mythus ist nach ihm das Hinfällige, das Symbol, das Ceremoniell erscheint ihm gebrechliche Menschensatzung. Es ist gut, daß die gesammte Überlieferung der Luftpumpe dieser kritischen Experimente unterzogen wird. Allein es genügt dieser dünne Aether nicht zur Existenz für die der Atmosphäre bedürftigen Geschlechter. Strauß hätte einen neuen Cultus schaffen müssen, wollte er mehr als wissenschaftliche Wahrheit geben. Was ist richtig,

*) Koenig ist 1791 in Fulda geboren. 1835 bethätigte er seine Bestrebungen für politische Freiheit in seiner Schrift: »Leibmacht und Verfassungsmacht, oder über die Bedeutung der Bürgergarden«. In den nächstfolgenden Jahren war er Mitglied des ersten kurhessischen Landtags.

was unverfälscht göttlich im Christenthume? Diese Frage stellt sich die Philosophie, die in dieser Abstraction auszudauern vermag. Eine andere Frage ist: Was hielten die Völker für wahr am Christenthume, welche Bedürfnisse haben die Geschlechter der Menschen, was muß und was soll ihnen nach dem Bedürfniß ihres Gefühls das Christenthum sein? Diese Frage stellt sich die denkende Betrachtung auf dem historischen und auf dem poetischen Standpuncte. Koenig erinnert auf keine Weise an Strauß, weder anschließend noch widerstreitend; ich selbst nur komme auf die Parallele dieser Aufsätze und ihrer Ergebnisse. Koenig geht auf den Orient zurück, sucht in den Religionssystemen der alten Jahrhunderte Anknüpfungspuncte für das Christenthum und findet für Inhalt und Form die Spuren uralter Verwandtschaft. Koenig gibt sich dem ganzen Tiefsinn dieser Betrachtung hin. Was der alte Zschocke in seiner Geschichte der Verbreitung des Christenthums aufwies, tritt hier bei neuem Bedürfniß in ein neues Licht. Die Hegel'sche Religionsphilosophie und Marheineke's speculative Theologie weisen nach, wie viel Christliches bereits in den vorchristlichen Religionen sei. Es ist ein umgekehrter Weg, aber das Ziel ist dasselbe, aufzusuchen, wie tief die Glaubenssätze des Christenthums, ja sein Cultus und selbst sein Ceremoniell schon im Orient wurzelten unter den Urvölkern, die sich langsam wie in dämmernder Ahnung aus dem Schooß der Natur aufrafften. Ich will hier nicht an die indischen Trimurti erinnern, die uns überzeugen, daß die Lehre von dreieiniger Gottheit keine Erfindung der Priester, keine Speculation der Philosophen, sondern schon eine uralte Ahnung kindlicher Völker war. Ich will nicht an Krischna erinnern, den von einer Jungfrau gebornen Gottmenschen der Inder, der, von einem Pfeilschuß getroffen, an einem Baume stirbt, — ein am Todesholze leidender Gott. Budda, der 600 Jahre vor Christo lehrte, sprach Glaubenswahrheiten, die den Nerv des Christenthums berühren. Noch bestimmter in Einzelnheiten ergibt sich die Verwandtschaft des Christlichen mit dem Altpersischen. Es ist einseitig, das Christenthum blos als Fortsetzung und Erfüllung des Judaismus zu nehmen; es ist vielmehr ein Schlußpunct aller Religionen des Orients, eine göttliche Befreiung des Selbstbewußtseins aus dem verworrenen Drange der Elemente

zwischen Gott und Natur. Selbst was im christlichen Cultus und Ritus Geltung hat, reicht weit über Christi Person hinaus. Zoroaster, wie gesagt, gibt die nächste Vermittelung. Gott war nach allen orientalischen Religionen vom Uranfange der Einsame, der Schweigsame, bis er das Wort fand. Mit dem Worte brach die Gestaltung der Welt hervor und es begann der Schöpfungsmorgen, denn diese Klarheit des Sichselbsterfassens ist Allmacht. Der Mensch hat durch das Gebet Antheil am Göttlichen, das Gebet ist das Echo des göttlichen Wortes. Zoroaster, der zuerst diese Bedeutung des Gebetes erkannte, und ihm die Macht zuschrieb, die bösen Geister zu scheuchen, ordnete in den Tempeln ununterbrochene Betstunden an. Ein Gürtel aus weichen Ruthen, ein Rosenkranz also, dient, die Gebete abzuzählen. Wasser, mit dem Worte gebraucht, vernichtet des Bösen Kraft. Alle Weihungen zu höherer Vollkommenheit geschehen durch die Taufe. Eben so ist der Satz von der Auferstehung des Leibes schon eine Lehre Zoroaster's. »Erde und Gewässer,« lehrte er, »sollen die Gebeine ihrer Begrabenen zurückgeben. Dann versammeln Gute sich zu Guten, und die Verdammten bestehen ihre letzte Reinigung zur Seligkeit. Die Natur ist dann Licht, die Materie wirft keine Schatten mehr. Ausgeglichen ist der ewige Abgrund, und des Ormuz Reich umfaßt ein seliges All!« — Und wenn das Alles, was wir für christlich halten, Gebet und Taufe, selbst das Katholische mit seinem Rosenkranz und Weihwasser, so tief im Orient wurzelt? — Mich dünkt: je allgemein menschlicher, desto unerschütterlicher sind Glaubenssätze. Was Satzung eines Sectenmeisters ist, darüber läßt sich streiten, was aber so weit hineinreicht bis in die Unschuld kindlicher Geschlechter, deutet auf eine unbewußte göttliche Quelle. Ahnungen der Naturvölker lassen sich nicht widerlegen, Ihr habt sie nur zu deuten; sie erscheinen wie Naturgesetze der menschlichen Seele. — Hat das Heinrich Koenig mit seinem Artikel darthun wollen? — Nicht geradezu. Er wollte den Begriff des Exclusiven am Christenthume tilgen. Jene Folgerungen stellen sich aber nicht minder wie von selbst. Wenn, was wir christlich nennen, älter selbst ist als das Christenthum, das Jesus lehrte, nun so muß es wohl gewisse Dinge darin geben, die als Ureigenthum der Menschheit unerschütterlich fest stehen.

Zur Einweihung des Bonifaciusdenkmals in Fulda hielt Koenig dort eine Feſtrede, in welcher er ſeine Anſicht von den Epochen des Chriſtenthums niederlegte. Der Redner ſchildert das Jahrhundert des deutſchen Apoſtels, der den Germanen das römiſche Chriſtenthum brachte, die wilde Natur zugänglich machte für den Glanz der innern Erleuchtung, für die Herrſchaft des Geiſtes über die rohe Gewalt. Er entwickelt dann als Parallele die Aufgabe unſeres Jahrhunderts, das nicht mehr das Fleiſch und die Natur zu knechten berufen iſt, ſondern zu erlöſen durch die Eintracht mit dem Geiſt in der Liebe, welcher die kommenden Geſchlechter Tempel errichten werden. Auf das Zeitalter Petri, deſſen Glauben die Kirche gebaut, war mit der Forſchung der Reformation das Pauliniſche Zeitalter gefolgt; wir ſtehen jetzt — wie Koenig die Schelling'ſche Deutung benutzt, — an der Schwelle des Johanneiſchen. In ſeiner »Excommunication« hat er dieſe Elemente des Chriſtenthums, wie ſie auf einander folgen und als Bedürfniß der Menſchheit ihre Nöthigung haben, ausführlich charakteriſirt. Seine religiöſe Humanität, eben ſo tief wie hell und klar, eben ſo ſtark wie ſanft und ſchmiegſam, gibt hier noch einmal den Zuſammenhang ihrer Anſchauungen. Beſonders beredt iſt Koenig's Rede, wo ſie den Segen der freien Perſönlichkeit, in welcher freilich die Auflöſung der alten Kirche liegt, für das Heil der Menſchheit entwickelt und feiert. Er nennt die individuelle Religion, zu welcher uns die Oppoſition Luther's verholfen, die Blüthentriebe des chriſtlichen Baumes, deren Früchte die Zukunft bieten wird.

In einer kleinen »Wanderung von Pillnitz bis Sonnenſtein« zieht er ſeine Bekenntniſſe auf das Bereich der geſellſchaftlichen Fragen hinüber. Es iſt die kleine Gebirgswelt der ſächſiſchen Schweiz, dieſe Felſenpartie en miniature mit ihren civiliſirten Wegen und Stegen, die wir hier an Koenig's Seite durchpilgern. Sind doch die Elemente überall dieſelben, der Himmel, die Sonne, die Sterne, und der Menſch dieſer Zeit mit ſeinem Leid und ſeiner Luſt der immerdar bedrohten, erhobenen und gedrückten Seele. Koenig hat einen kleinen novelliſtiſchen Faden aus dem ſocialen Zuſtand der Gegenwart in ſeine Wanderung geſchlungen. Eine emancipationsluſtige Dame gibt ihm Gelegenheit, ſeine Anſichten über die in unſerer Zeit angeſprochene

freie Selbstständigkeit des Weibes zu entwickeln. Er sieht die Functionen des Männlichen und des Weiblichen in allem Dasein, schon in der Schöpfung als wesentlich verschieden, überall ein schaffendes und ein empfangendes Princip, das schöpferische Element waltend, das empfangende sich hingebend. So sei auch der bürgerliche Zustand bedingt, nicht durch die Willkür der Menschensatzung, sondern in der Natur des Daseins begründet; alle Vermischung der Thätigkeiten beider Geschlechter sei Unnatur, die Umkehr des activen und passiven Verhaltens nach Saint-Simon Unsinn. Koenig gab in seiner »Excommunication« sein religiöses Verhalten zu den Ideen der Zeit; jetzt vervollständigt er sein Glaubensbekenntniß durch diese Debatte über ein sociales Thema, und seine ganze geistige Person tritt immer fester in den Verband der wichtigsten Fragen, mit deren Lösung sich das Bewußtsein der Zeit beschäftigt. — Der Poet gab diese Beiträge zu den Debatten des raisonnirenden Zeitalters. Der Poet widerlegt den Mythus nur, indem er ihn als menschliche Nöthigung erklärt. Und in den Theorien des Zeitgeistes nimmt er nichts an, als was ihm die Natur der Sache gebietet. Wir verstehen unter dem Begriff eines Poeten gewöhnlich ein Wesen, das in allerlei erkünstelten Illusionen lebt, in krankhafter Erhitzung seine Ausgeburten gestaltet. Und in der That, im Laufe der Zeiten ist die Natur unserer Poeten verderbt. Mit Heinrich Koenig hat sie sich in aller Gesundheit zur Wahrheit des Zeitalters wieder zurechtgefunden.

Soll ich von seinen Romanen sprechen? Er erfindet nichts, was von Lüge oder Fiction nur den Schein hat, er ist hier gerade so wahr und schlicht wie in seinen Bekenntnissen. Seine »Waldenser« stecken sogar noch im naiven Chronikenstyl. Seine vielgefeierte »hohe Braut« war einer der ersten deutschen Romane, die ohne Nachahmung in Walter Scott's Kraft und Gesundheit athmeten. Sein »William's Dichten und Trachten« veranlaßte mich zu einer Parallele mit einem englischen Buche, das gleichzeitig den großen Briten zum Helden hat. Ich gebe die Parallele, wie sie in jener Veranlassung entstanden ist.

Die Forschung des Commentators und die Erfindung des Dichters, beide sind noch immer gleich sehr thätig, um Shakspeare's Welt, die Welt seiner Poesie und die Welt seines Zeit-

alters, zu erläutern. In England erschien ein vielbegrüßtes Werk: »Shakspeare und seine Freunde,« deutsch von W. Alexis; in Deutschland H. Koenig's Roman.

Die schwerfällige Behaglichkeit des englischen Werkes könnte der Vermuthung Raum geben, dasselbe sei ein Gewinn aus bisher verschlossenen und jetzt einem unbekannten Verfasser zugänglich gewordenen Familienarchiven. Inzwischen darf die Unbehülflichkeit der darstellenden Feder nicht irre führen, uns nicht eine größere Glaubwürdigkeit vorspiegeln, als wir sie einer Arbeit kluger und geschmackvoller Combination zuwenden. Diese insipide Naivetät des feisten Chronikanten, die sich in dem Buche, »Shakspeare und seine Freunde« breit macht, jene bedientenmäßige Treue, die stets hinter ihrem Helden herläuft, ihm den Hut nachträgt, das Kleid säubert und ihm doch aus lauter Vertraulichkeit etwas Respectwidriges am Zeuge flickt, jene ganze Handwerkermiene, in welcher die Chronik über Shakspeare und sein Zeitalter auftritt, ist zu sehr gemeinsame Eigenheit des englischen Romans überhaupt, als daß sie zu dem Glauben berechtigte, hier sei mehr als Production der Gegenwart, hier sei alterthümliche Treuherzigkeit eines Zeitgenossen, der ungeschminkt und simpel aus den Erlebnissen des Tages in jener Zeit ein Buch voll Denkwürdigkeiten zusammengestellt. Was ungeschminkt ist an dem Werke, verräth doch zugleich ein großes Maß von Bornirtheit, das Populäre daran ist doch weiter nichts als Unfähigkeit, in Shakspeare's Poesien die tieferen Motive, in seiner Person die geheimeren Anlässe zu entdecken, oder sie so zu erfinden, daß die Erfindung einen genialen Commentar bildet. Beides hat die deutsche Dichtung vermocht, und Koenig's Roman ist ein Triumph in dieser Beziehung. Inzwischen ist das englische Werk, wenn auch als Memoir und Chronik erlogen, und als Combination ohne alles feinere Verdienst, doch interessant genug, um es als Mittel zum Zweck, als Beitrag zur Erforschung des Shakspeare'schen Zeitalters, werthzuhalten. Es wird mit einer Scene zwischen Shakspeare und seinem Heldenspieler, Richard Burbage, eröffnet. Beide erinnern sich ihrer Knabenstreiche im Forste des sehr ehrenwerthen Sir Thomas Lucy in Stratfort. Die berühmt gewordenen Wilddiebereien lösen sich hier in bloßen Unfug und knabenhaften Muthwillen

auf; die wilden Burschen führten den Förster irre auf die Spur von Wilddieben, die sie fingirten, damit William während dessen der Nichte des Sir Ehrenwerth im Gebüsch den Hof machen konnte. Sodann der Besuch eines jungen Poeten, der dem berühmten Meister eine Tragödie überreichte, und nun, als er ihm die Aufwartung macht, Worte des Tadels, mit verbindlichem Wohlwollen vermischt, in Empfang nimmt. In alle dem ergibt sich Shakspeare als eine derbe Gutmüthigkeit, als eine gesunde Mittelmäßigkeit, zu welcher der englische Roman so gern seine Helden jeder Zeit herabdrückt, weil er dem Geschmack eines Publicums zu fröhnen hat, dessen grobkörnige Moral, dessen rothbäckige Beschränktheit nur materielle Größen duldet. Der Pinsel der englischen Romandichter niederländert zu stark, und vor der Niederländerei dieses Styls, für welche neuerdings Boz-Dickens in seinen Pickwickiern den Grund und Boden des untersten Volkshaufens aufgefunden hat, müssen auch die Figuren eines wahrhaft großen, heroischen und keck verwegenen Zeitalters sämmtlich der Trivialität einer lustigen Bornirtheit verfallen. Auch Königin Elisabeth tritt mit der jungfräulichen Grandezza ihres Wesens sammt ihren Horffäulein in diesen beengten Rahmen. Shakspeare liest ihr die lustigen Weiber von Windsor vor, wie denn der große Dichter hier überall nur als der gutmüthige Harlekin von Alt-England erscheint, der aus Instinct und mit der Sicherheit des angebornen Handwerks die Pritsche schwingt. Sind wir nun hier vor jener unfruchtbaren Vergötterung der Persönlichkeit sicher, die auch im Tieck'schen »Dichterleben« noch hinlänglich thätig war, um den angebeteten Briten zum Ideal einer göttlich lächelnden Kinderseele zu machen, so sind wir doch auf englischem Grund und Boden fast aller geistigen Würde los und ledig. Jene Vagabunden, die in Eastcheap bechern und toben, jene lustigen Gauner, die die Welt für trocken erklären, weil sie sich vor ihren lechzenden Zungen nicht in ein einziges großes Faß Seet verwandeln will, jene Küfer, die an Flüchen so reich sind, wie der Ocean an Fischen, an todten und lebendigen, jene Hofschranzen, die auf Stelzen um den Teich der Liebe tanzen, weil eine Jungfrau gebliebene Königin als Richterin auf dem Stuhle sitzt, jene Hoffräulein, die aus vergällter Liebeslust bitter witzig sind, oder wie Kätzchen um den verbote-

nen Rahm der ſüßen Neigung ſchleichen; jene Flibuſtier der Leidenſchaft, die auf den verunglückten Sturm ihrer ausſchweifenden Jugendfahrten ſchelten; alle jene Figuren, die wir Shakſpeare'ſch nennen, und an denen allerdings nicht blos das Zeitalter, ſondern auch die Perſon des Dichters ihren Theil hat, ſind doch nur die Hefe ſeines Weines, nur der Unterrock ſeiner Poeſie, die des Zeitcoſtüms bedurfte, wollte ſie zeitgemäß ſein, und allerdings auch, ohne Reflexion und Wählerei, ganz harmlos, inſtinctmäßig und naturwüchſig in das buntgewürfelte Kleid des damaligen Lebens ſich ſtürzte. Alles was für Portraitirung an ſeinen Dichtungen gelten muß, was als niederländiſche Kraft der Genremalerei an ihm zu rühmen wäre, iſt doch nur die Spur, die ſein Fuß in den nachgiebigen Boden ſeiner Zeit, ſeiner Nation und ſeines Landes eingedrückt. Ohne den inwohnenden Geiſt, der das Leben erſt beflügelt, iſt doch ſelbſt ein Heldenzeitalter nur gemein und bedeutungsleer. Es ſtecken Elemente eines Teniers, eines Rembrandt in den Shakſpeare'ſchen Gemälden; dieſe Elemente macht uns eine Erkenntniß jenes Zeitalters klar, deſſen Art und Weiſe, ja deſſen Abart und Ausart Shakſpeare theilte. Nur aber dann, wenn wir zugleich die Raffael'iſche Kraft ſeiner innern Weihe und Beſeligung kennen, das geheime Feuer ſeiner Anbetung, das mitten im Bereiche der vorhandenen Welt hellflammig gen Himmel lodert, nur wenn wir Shakſpeare's Religion kennen, wird uns die Seele, nicht blos Körper und Kleid ſeiner Dichtung, erklärlich. Denn dies war neben ſeiner weltlichen Natur zugleich in ihm, dieſe Hoheprieſterſchaft des Menſchenlebens, dieſer Augurdienſt, der nach den tiefſten Problemen ſucht, ſie löſt oder als Hieroglyphe hinſtellt. Und dieſen Raffael im Shakſpeare zeigt uns die Dichtung von Koenig.

So drängt es mich ſogleich auf das deutſche Buch einzugehen, bevor ich die Betrachtung des engliſchen recht erledigt. Bei alle dem ſeien die Vorzüge der fremden Arbeit nicht mißachtet. Wir ſehen hier Shakſpeare als Menſchen im Wochenhabit, als Poeten auf dem Soccus, und ſelbſt wo die banauſiſche Breite des anonymen Autors langweilig iſt, bleibt ſie doch lehrreich. Es finden ſich manche Partien in dieſem Werke, welche in die Sphäre des Boz-Dickens einſchlagen, zuweilen

nimmt die Darstellung auch mit Glück jene Färbung alterthümlicher Naivetät, in die sich das »lustige England« von damals kleidet. Von dieser Art sind Gestalten wie Gib, der Klingeljunge aus der Rose, auch ein Barbierjunge aus Eastcheap. In dieser Weltkneipe agirt ein feister Schnitthändler, George Taffent mit Namen, der einen Prototyp zu Falstaff abgibt. Auch der Koenig'sche Roman bringt zur Commentation des Sir John eine Figur ähnlicher Art in einem alten Kriegscameraden, dessen Trunkenheit stets im Vollmond steht. Wenn der Novellist solche Gestalten im damaligen Lebensverkehr aufweist, als ganz naturgemäß dem dortigen Boden entsprossen, so thut er, was seines Amtes ist, er commentirt das Lebenselement dieser Gattung, wenngleich auf einem andern Blatte geschrieben steht, wo der Schöpfer des Sir John die Kraft hernahm, diese gottvolle Verlorenheit seines Komus und Jocus so glücklich und so geistig bedeutsam zu concentriren, zu steigern, und ihr den Stempel allgemein gültiger Wahrheit aufzudrücken. So lange der Novellist seinen Dichter als ein bloßes Erzeugniß seiner Zeit faßt, als ein Geschöpf jener romantischen Wirren, die der letzte Athemzug einer mittelalterlich katholischen Welt im Widerstreit mit dem ersten Anbruch des Puritanerthums hervorrief, so lange commentirt er nur die Äußerlichkeiten. Faßt er aber den großen Dichter zugleich im Kampfe mit den Mächten seines Zeitalters, aus dem sich mit allen Schmerzen der liebebedürftigen und doch einsam hingestellten Seele eine ungeheure Kraft des Selbstbewußtseins entwirrt und entspinnt, so weist er in ihm nicht blos die Creatur, sondern auch den Schöpfer nach, der seine Welt sich selbst gestaltete. Dies eben ist wie in Goethe so in Shakspeare die Eigenheit des Genies, daß es sich an die Stoffe des Lebens, an die Bildung seines Zeitalters in Liebe, ja in Schwärmerei hingibt, und doch nach furchtbarem Kampfe die freie Selbstständigkeit wieder siegreich rettet, Lust und Leid in sich begräbt, und nach vielen Todesschmerzen immer wieder als Herr seiner selbst aufersteht. So und nicht anders ist nun einmal der Lebensprozeß des Genies. Es wirft sich immerfort in die Strudel seiner Welt, aber das ferne Felsenufer bleibt sein Ziel, wo es wieder dem Lauf der Menschenart entzogen wird; — es ist einsam in der Welt, Gott hat es gezeichnet.

Merry England ist ein abgöttischer Begriff, und das Genie vom goldenen Zeitalter des lustigen Alt-Englands soll nun einmal, wie die Leute wollen, ganz und gar darin aufgelöst sein. Erheben wir uns also nicht, so lange von den Opfern die Rede ist, die man diesem Begriffe bringt. Zu diesem Idole gehört vor allem auch jene rothsaftige, vollwangige Lustigkeit, die sich über Beefstak und Porter herstürzt und daran ihre Lebensgeister anzapft, die Teufeleien der Menschen für gemüthliche Schelmenstreiche erklärt und Gott einen guten Mann sein läßt. Shakspeare hat sich an der Tafel dieses Daseins sattgeschwelgt, aber eine geheime Geisterhand servirte, wenn er schwelgte, wechselte ihm geschäftig die Teller und flüsterte ihm dabei einige Offenbarungen in's Ohr, die sein Behagen an dem Bacchanal des Lebens dämonisch, wo nicht mephistophelisch anhauchte. Von jener blos physischen Gesundheit gesundete er; denn für den forschenden Geist, der die Erscheinungswelt durchbricht, um hinter der Schminke dem Dinge bis auf's Gerippe zu spähen, ist jenes Wohlbehagen keine Gesundheit mehr, sondern ein kränkliches Aufblähen von Haut und Blut, ein Übernehmen der Creatur, die den Schöpfer in sich übertäubt und übertödtet. Freilich bricht erst in der dritten Periode seines Schaffens der denkende Mensch sich vollauf in ihm Bahn. Der patriotische Jubel seiner Jünglingsnatur hatte sich in den historischen Festspielen, in welchen die Heroen Englands auf Leben und Tod triumphiren, sein Genüge gethan. Ein zweites Blüthenalter rief der vollendete Mann in sich auf, als jener Liebesharm und jene Liebeslust, welche die üppigen Komödien schufen, über sein großes Herz gewaltig hereinbrachen, und die Wunder der Gefühlswelt in Traum und Seligkeit eine Wüste in ein Paradies verwandelten. Mit »Romeo und Julie« setzen wir den Beginn dieser seiner glücklichsten Dichtungsepoche. Da wird auch geschwelgt an der Tafel des Lebens, der Mensch feiert seine unsterblichen Götterspiele, denn sein Herz ist ewig jung, so lange er liebt. Genien der Lust gaukeln um seine Seele, der Becher kreist, ein Becher voll Freudenthränen, — und im Rausche der Beseligung wiegt die hohe Stirn des Dichters ihre sorgenvollen Gedanken in Schlaf. Mit dem Erwachen aus diesem Traume beginnt die dritte Epoche seines Schaffens, die mit »Hamlet« und »König Johann« in der

neuen Gestaltung datirt. Er schreibt die Römertragödien und schildert in einer ganzen Reihe dunkler Bilder das tragische Menschenloos. War er anfangs Patriot, der die Helden seines Vaterlandes schildert, dann Festspieldichter, der in Lust und Leid die liebevolle Schönheit des Lebens feiert, so wird er jetzt Geschichtschreiber der Menschheit und sein stählerner Griffel zeichnet die Hieroglyphen des Schicksals.

In dieser Periode, wo die großartige Einsamkeit sich seines Geistes bemächtigt, wo er bei allem Wogendrang des Lebens um ihn her sich auf einer Insel fühlt, hat noch kein spätgeborener Pinsel den Dichter zu zeichnen versucht. Tieck gab ihn in seiner Kindheit und in seinem ersten, traumbefangenen Erwachen. Koenig's Roman schildert ihn in der Periode seines Glücks, er führt ihn in den anmuthigsten Wendungen durch die Zeit seines Lebens, wo alle Genien sich wetteifernd um seine Muse und um seine Person bemühen, und begleitet ihn bis an jene Puncte, wo sein Auge für den bunten Farbenschmelz der äußeren Welt erblindet, wo eine nagende Skepsis in ihm nach dem Ding-an-sich zu suchen beginnt, über das die Natur ihren mitleidsvollen Schleier breitet.

Die Scenerie dieses trefflichen Gemäldes, das Koenig entwirft, ist äußerst bunt und reich, und im Dialog wie in der epischen Objectivirung der Thatsachen mit einer gleich großen Meisterschaft ausgeführt. Mit dem Hange zu einem beschaulichen Leben, den Koenig's Schriften durchgängig verrathen, vereint sich hier eine ungewöhnliche Bildnerkraft, die über den Reichthum an vorgefundenen Gestalten und Situationen sorgfältig, sauber und geschmackvoll verfügt, und mit dem tiefsinnigen Drange nach Lösung der Lebensräthsel eine diplomatische Anmuth in Form und Wendung zu verbinden weiß. In den »Waldensern« konnte vor lauter chronikartiger Enthaltsamkeit eine freie Gliederung des Stoffes nicht aufkommen. Hier ist sie in Form und Inhalt gleich bedeutend, und die deutsche Literatur ist um eine ihrer gelungensten Dichtungen reicher. Unter den historischen Portraits, die uns Shakspeare's Zeitgenossen vergegenwärtigen, sind besonders die Bilder der Elisabeth und des Grafen Essex hervorzuheben; sie sind so fein und durchsichtig zart ausgeführt, wie man im Felde der Ölmalerei Bilder von

Vandyk kennt. Sehr glücklich ist als Widerpart des Dichters die Gestalt des Philosophen Francis Bacon benutzt, der zu dem Lebenskreise des Grafen Southampton gehörte. In diesem Philosophen der Erfahrung wurde der englischen Nation schon in der Schlußperiode ihres romantischen Lebens ein Vorbild ihres späteren Werdens vorgesteckt. Nicht minder brachen sich die Regenbogenfarben des ritterlich schönen, katholisch üppigen Lebens an der Kopfhängerei der grauen Puritaner, die Koenig meisterhaft zeichnet. Die Stutzer von damals mit den aufgekräuselten Bärten und Redensarten, die Hoffräulein der absolut jungfräulichen Elisabeth mit dem Witz ihrer gezierten Prüderie, die Hofschranzen mit den Seiltänzereien einer balancirten Bilderſprache, die Küfer, die sich auf der Rennbahn der Wortspiele zu Tode hetzen, der lustige Mummenschanz der altkatholischen Welt und die dürre, scheinheilige Prüderie des puritanischen Zeitalters, alles das mit seinem bunten Gemisch, das die damalige Sitte und Lebensart im Wendepuncte zweier Jahrhunderte so pikant und reizend macht, hat Koenig sehr glücklich erfaßt und in plastischen Gruppen lebendig dargestellt. Von einzelnen Gestalten aus der Masse muß noch besonders der auch von Tieck eingeführte Henslow aufgezählt werden. In Koenig's Darstellung ist dieser Käufer des Globus ein höchst ergötzlicher, witzhafter Dummkopf, der aus Gewinnsucht dem Dichter hofirt und ihm mit barocker Geckenhaftigkeit huldigt. Auch der alte Narr im Southamptonhouse, der in dem abgetragenen Talar die herabgekommene Würde seiner Zunft beklagt, gehört zu den besten Figuranten des Zeitgemäldes.

Was nun dem Ganzen einen innern Halt gibt, und was als Faden im Romane zu bezeichnen ist, so liefert Koenig hierin zugleich einen psychologischen Commentar zum Verständniß des Dichters. Die spannende Intrigue schlingt sich um eine Frauengestalt, die des deutschen Poeten Erfindung ist. Aus den Shakspeare'schen Sonetten, die an Heinrich Southampton gerichtet sind, ergibt sich die Existenz eines Weibes, das mit der Schönheit einer Nymphe lockt und reizt, und kaum erhascht, sich mit einem trügerischen Spiel, mit allen Neckereien und allen Schrecken einer Wasserfee den Händen des Beglückten wieder rasch entwindet. Graf Southampton war in ihren Netzen ge-

fangen, und des Dichters Verse enthalten deutlich Warnungen vor der List der Gauklerin, bis plötzlich die Sprache des Reimers sich ändert, er selbst ebenfalls als der Besiegte erscheint. Mit einer Dissonanz, einer gewaltsamen Trennung und mit dem Hohne eines tief Verletzten endet das Sonettenspiel. Diese andeutungsvolle Gestalt in den Sonetten hat Koenig in den Mittelpunct seines Romans gestellt. Beide Freunde nach einander und ohne es zu wissen, daß sie demselben Gegenstande huldigen, sind gefesselt von den Reizen dieser londoner Helena, die dem Einen Rosalie, dem Andern Thekla heißt, bald als Page ein abenteuerndes Leben führt, mit politischen Umherzüglern in Verbindung steht, bald als vornehme Dame die Etiquette der feinen Welt verräth, Allen ein Geheimniß, mit Allen ein Spiel treibt, und als zaubervolle Nixe die Herzen beglückt, quält und verwirrt. Nur dem Dichter, weil er der liebebedürftigste von Allen ist, hält sie endlich Stand; vor der geistigen Kraft seiner Neigung erstirbt die ränkevolle Täuschungslust ihrer Proteusnatur, sie erwächst an ihm zur Ehrlichkeit. Die Intrigantin ist Italienerin von Geburt, sie erzählt ihm jene Novellen, nach denen er seine Dramen dichtet. In ihren Augen brennt die Gluth des Südens, die seine Dichtung athmet, in ihren Umarmungen empfindet er die Wunder der Hingebung, die er in seiner »Julia« zeichnet, in der nixenhaften Laune ihrer üppigen und doch immer schalkhaft harmlosen Lebenslust fühlen wir den Prototyp zu jener ganzen Reihe von Frauengestalten, die keck und graziös, feurig und doch sylphenartig durch die Shakspeare'schen Komödien, bald wie lichte Sterne, bald wie täuschende Kometen gaukeln. Dies Weib ist für William der Lebenspuls seiner Dichtungen, das **Perpetuum mobile** geworden, das seine innere Welt belebt. Dies Verhältniß Shakspeare's zu Thekla ist als Combination eben so glücklich, wie als Dichtung schön, tief und in der Bedürftigkeit beider Naturen zu einander psychologisch wahr. Dies ist der Kernpunct und die Pointe des Romans, Shakspeare in ein Verhältniß zu stellen, aus dem die Dichtungen, die der Periode seines Glückes angehören, ganz naturgemäß wie üppige Blüthen sprossen, wie lachende Früchte reifen. Schade nur, daß die Koenig'sche Darstellung zu lange bei der Zeichnung dieser Gruppe verweilt! Nicht, als wollt'

ich das epiſche Behagen, das ſich gegen Ende hin des Romans bemächtigt, für eine ſtörende Dehnung erklären, ſondern der Reiz an dem Verhältniß erwächſt zu einer moraliſchen Nothwendigkeit, deren geſunde Vollgültigkeit ſich ohne Mißklang, ohne pſychologiſchen und poetiſchen Fehler im Abſchluß der Dichtung nicht wieder aufheben ließ. Für Shakſpeare war der Genuß ſeines Glücks allerdings in dem Glauben an die Untrüglichkeit der Geliebten bedingt, nicht blos der Egoismus des Talents in ihm, auch die kindliche Ehrlichkeit ſeiner geſunden Mannesnatur verlangte das Weſen, das an ſeinem Herzen lag, nicht allein fortan ſo treu, wie es augenblicklich war, ſondern auch unſträflich in allen Verpuppungen ſeiner früheren flatterhaften Schickſale. Dieſer Terrorismus der Forderung ſteckt in ihm, weil er ſo ungeheuer ehrlich und treu fühlt, und ſeinen ganzen dichteriſchen Himmel in der Ehrlichkeit dieſes Verhältniſſes bedingt ſieht. An ſeinem Terrorismus zerbricht die ſylphenhafte Geſtalt des ſchönen Leichtſinns. Erſt im Umgange mit ihm war das wetterwendiſche Mädchen treu und gut geworden, hingebend, warm und liebevoll; aber noch lange Zeit auch gegen ihn mit Lug und Trug im Bunde, ertappt er ſie auf der Fährte ihrer Doppelgängerei, wo ſie als Roſalie Southampton's Geliebte war. Erſt trifft des Dichters Argwohn auch den Freund, ſchließlich fällt er zermalmend auf das arme Kind zurück. Er ſtößt ſie von ſich, und ihr Ausgang iſt tragiſch. Am Herzen des Dichters hatte ſie die letzte Wandelung ihrer Schmetterlingsnatur erlebt; hier war ſie hangen geblieben mit ihrer Neigung, und muß nun zuſammenbrechen, da dieſer Ankergrund ſinkt. Dieſer Verlauf iſt an ſich naturgemäß und ſteht auf Shakſpeare's felſenfeſter Stirn unter den Gedanken der eiſernen Nothwendigkeit zu leſen. Aber der deutſche Dichter hat mit einer an Verliebtheit grenzenden Neigung die Situation, wie Thekla in Shakſpeare's Armen die moraliſche Kraft zum feſten Liebesbande gewinnt, zu lange feſt gehalten; ſeine Darſtellung hat ſich zu ſehr darin gefallen, beide Geſtalten als zu einander gehörig zu beleuchten, ſo daß nun der naturgemäße Wendepunct nicht ohne den gerechten Vorwurf tyranniſcher Härte, grauſamer und undankbarer Willkür möglich wird. Wie eine Frucht grade im Moment ihrer vollſten Reife den Beginn

der Verweſung ſpürt, ſo birgt auch oft eine Dichtung grade in dem Blüthenpuncte ihrer vollſten Eigenthümlichkeit den verſteckten Keim ihrer Auflöſung oder einer fehlerhaften Endſchaft. So ſteht es mit Koenig's Roman. Er hat ſeinen Helden mit ſo viel zärtlicher Sorgſamkeit gepflegt, daß die hiſtoriſche Geſtalt jenes Shakſpeare unter ſeinen Händen faſt zu einem Ideal menſchlicher Liebenswürdigkeit wurde, und plötzlich mußte er zu dem geſchichtlichen Shakſpeare zurückkehren, und die Wendung iſt hart und disharmoniſch. In der Natur des hiſtoriſchen William liegt durchaus dieſer Drang, die geſunde Freiheit ſeiner ſelbſt gegen den Eingriff fremder Elemente und trübender Gewalten zu ſchirmen, aber der Held des Romans, Koenig's William, der im Umgang mit Thekla weich und warm gewordene Dichter der Julia, kann nur durch einen Gewaltſtreich, der keine Nöthigung in ſich trägt, dieſen Act ſchmerzlicher Trennung vollziehen; ihm iſt Thekla zu viel geworden, und den deutſchen Dichter trifft der Vorwurf der Grauſamkeit. — Dies iſt der ſchließliche Eindruck, den uns der Roman hinterläßt.

Ein Rückblick auf das engliſche Werk nöthigt mich noch, eine Geſtalt aus Shakſpeare's Umgebung namhaft zu machen, die Koenig bei Seite ließ. Es iſt jener Ben Jonſon, der Widerpart des großen Dichters. In einer luſtigen Trinkſcene führt der engliſche Autor beide Zeitgenoſſen ſehr glücklich zu einem Duell ihrer witzig ſcharfen Zungen zuſammen. Vornehmes Publicum iſt verſammelt, um ſich an beiden großen Männern, den damaligen Nebenbuhlern auf dem Parnaß von Alt-England, zu weiden. Beide große Männer überwerfen ſich aber, und die gezogenen Klingen ihres zornigen Humors verwunden Kopf und Herz, bis es ſchließlich doch wieder zu einem Verſöhnungsacte kommt, und Haß und Feindſchaft von Geſang, Jubel und Becherſchall übertönt wird. Auch führt ein luſtiger Kumpan mit einem Simpel von Kellner jene Scene auf, die der joviale Prinz von Wales mit dem Küfer Franz in »Heinrich dem Vierten« ſpielt. — Über Burbage und die Intrigue, die ihm ſein Dichter ſpielt, bringt der deutſche Roman eine andere Nüance im Vergleich mit dem engliſchen Werke. Auch ſind beide Wendungen in England ſelbſt im Umlauf. Nach dem gewöhnlichen Bericht erhält Burbage bei einer Dame auf das Loſungswort:

»Richard der Dritte« nächtlichen Einlaß, und William, der ihm die Fährte abschneidet, kommt ihm zuvor, ist ein glücklicher Eroberer, und nennt sich, als sein Heldenspieler erscheint: »Wilhelm der Eroberer.« Auf jenes Losungswort im Nachtbesuche konnte Burbage leicht fallen, da sein Taufname Richard war. Ob das Duell zwischen beiden, das hierauf erfolgt, geschichtlich ist, bleibt gleichgültig. Jedenfalls aber reizt es die Wißbegier, ob manches Andere im deutschen Romane Combination oder Erfindung des Dichters ist. Dies trifft vorzüglich die Schwester des Grafen Southampton, jene Alice, die Koenig in ihrem Bezug zu William so vortrefflich zeichnet. Sie ist eine jener nervenzarten, schwachathmigen Naturen, die sich zur Frömmigkeit neigen. Dieser Zug des Gemüthes führt sie in Verbindung mit der Gesellschaft der Puritaner. Von dieser Kränklichkeit der Seele erholt sie sich aber langsam, indem sie an Shakspeare's Poesien gesundet und in einer leisen, versteckt gebliebenen Neigung zur Person des Dichters die Wiedergenesung ihres schönen Naturells feiert.

14.

Ludolph Wienbarg.

Im Sommer 1837 sah ich Wienbarg in Hamburg. In meinen Tagebuchsblättern von damals find' ich über seine äußere Erscheinung einige hingeworfene Bemerkungen, die der Beschäftigung mit seiner innern Natur vorangehen mögen.

Hamburg, d. 11. August.

Gestern in Tivoli wurde Wienbarg von uns begrüßt. Er war wenig zugänglich, fast karg und trocken. Vielleicht hätt' ich ihm allein mehr abgewonnen, aber Fürst Schwarzenberg nahm Theil an der Begrüßung, und Mundt machte den Vermittler. Er sieht wie ein Protokollführer aus, sagte Fürst Friedrich, als wir bei Seite gingen. — Ja, er schreibt auch Protokolle, Protokolle über sein Zeitalter. Und er schreibt sie mit einer attischen Grazie, die sie fast zum Kunstwerk stempeln.

Er verfaßt die französischen Artikel in der hamburger »Neuen Zeitung.« Er knüpft Hoffnungen an dies Blatt; er wurde warm, als er vom weiteren Ausbau dieser Zeitung sprach. Mundt äußerte, es sei ein bedeutendes Verdienst, in die politischen Blätter ein feines Deutsch zu bringen, die Rohheit und Plattheit der bisherigen politischen Journalsprache sei empörend; man müsse den Stylisten der neuen Zeit die Berichterstattung übertragen.

Sie schreiben, sagte Mundt zu Wienbarg, diese Mittheilungen von oft unbedeutenden pariser Ereignissen so schön, wie Sie Ihre eigne Production schreiben würden.

Das ist das Einzige, sagte Wienbarg, was man uns nicht nehmen kann. Man nimmt uns unsern Inhalt, hetzt die Poli-

zei gegen unsere Richtungen, verbietet unsere Gedanken. Den Styl werden sie uns doch wohl lassen!

Es lag in diesen Worten wie in seinen Zügen die ganze ironische Wehmuth über das Geschick, von der Welt in seinem besten Wollen, im Heiligthum seines Lebens verdächtigt und verworfen zu sein. In der Kargheit seiner Mittheilungen liegt der Argwohn einer reinlichen Seele, sich mit den Nüancen der unklaren Menschenwelt nicht gemein zu machen. Sein Zürnen hat etwas vom Drachen, der ein verborgenes Kleinod bewacht. Vom Poeten hat er bei aller spartanischen Festigkeit seiner Meinungen die leichte Reizbarkeit, wo er sich verkannt glaubt. Er ist nicht eitel, so scheint es, und sein Stolz hält ihn aufrecht. Aber dies Selbstgefühl, das ich ehre, weil die Zeit es ihm aufnöthigte, wird ihn doch, fürcht' ich, isoliren.

Er hat in seiner Erscheinung etwas Edles, sagt' ich, als wir nach Hause gingen zu Fürst Schwarzenberg.

Sehr etwas Nobles, äußerte der Österreicher, in ihm.

Nobles? wiederholt' ich, er ist innerlich Demokrat.

Die Aristokratie liegt auch meist nur in der Sitte, sagte Fürst Schwarzenberg. Innerlich ist jeder bedeutende Mensch hochgeboren. Äußerlich zeigt sich Gewohnheit und was man nobel oder unnobel heißt. Man nehme dem Salonmann Hut und Handschuh, wofür er das Meiste ausgibt, so hebt man ihn aus seiner Sphäre, und es fragt sich, was er dann ist. Ohne von der Gewohnheit des täglichen Bedarfs getragen zu werden, ist niemand Aristokrat. —

Über François Wille mit dem zerfetzten Gesicht und dermalen einem Pflaster über dem Auge äußerte sich Schwarzenberg mit einem eigenthümlichen Behagen. Er hätte von dieser »geistreichen Blocksbergsnatur,« wie er Dr. Wille nannte, gern jede Geschichte erfahren, die ihm diese und jene Schmarre über's Angesicht gebracht. Wir saßen und tranken im Freien Thee, den Wille sehr gut macht. Er eiferte arg gegen G—'s Charlatanerien in der Literatur, sprach von Schiff mit einer lebhaften Wärme, die ein gutes Herz verräth. Er hat sich verloddert, sagte er von Schiff, aber es ist viel Poet in ihm.

Ist kein Phraseur, sagte Fürst S., eher ein Braveur der jungen Zeit.

Ein Bravo, sagt' ich, von der Wahrheit und Ehrlichkeit gedungen. Keck, hart, unfruchtbar ist er, aber voll kräftiger Maximen, ein verzweifelter Sohn der neuen Zeit. In Frankreich spricht man von einer Literatur der Verzweiflung. In Deutschland absorbirt das Kneipenleben diese lustige Desperation, in der Gott und Teufel in gleichen Funken sprühen.

Wille's Leben müßte die richtige Feder finden. Er erzählte von Kiel; er ist aus sämmtlichen dänischen Staaten, also auch aus Grönland und St. Thomas verbannt.

Später rückten wir mit Wienbarg näher zusammen; aber ich finde nichts über die weiteren Begegnungen in meinen Blättern, und muß mich also mit dem begnügen, was ein oberflächliches erstes Berühren mich aufzeichnen ließ.

Nach wenigen Monaten erschien sein »Tagebuch auf Helgoland.«

Wienbarg auf Helgoland.

Wienbarg's Tagebuch liegt vor mir. Der freie Athem seiner Gedanken, der helle Wogenschlag seiner Rede versetzt mich auf das seltsame Eiland, dessen Felsen die Nordseewinde langsam zerbröckeln. Gleicht dies Eiland vielleicht der germanischen Freiheit von Alters her, die der feuchte Westwind Jahrhunderte hindurch mürbe gemacht? Es war einst ein Land, man zählte es zu den drei großen Nordseeinseln der Sachsen, sprach von neun Kirchspielen auf Helgoland, maß acht römische Meilen Länge, vier Meilen Breite. Jetzt ist es ein lockeres Steingerölle, an dem sich zur Sommerzeit ein müdes Häufchen Culturmenschen anklammert, um die verweichlichten Glieder in's Meer zu tauchen und auf einige Wochen aus der Seeluft Genesung zu trinken von den Freuden und Leiden einer jämmerlichen Verfeinerung. Die neun Kirchspiele hat die Fluth verschlungen, in den versunkenen Saatgefilden nisten Unken und Meergethüm, und wo einst blühendes Menschenleben jubelte, schreit die heisere Möve ihr kläglich Lied. An dem Steingebröckel sitzt ein Rest alter

Frieſen, deren Heldengeſichter ſehr träge Falten ziehen, weil ſie ſonſt Seeräuber waren und jetzt die Bedienten ſchwächlicher Badegäſte ſind. Die großen ſchlanken Mädchen mit dem bunten Turbantuch und den rothen Röcken mögen noch germaniſche Keuſchheit haben, von Patienten läuft man wenig Gefahr, und in dem »rothen Waſſer« im Oberlande tanzen ſie ihre ſchlichten Sprünge. Im Unterlande bei Madame Mohr geht es ſchon civiliſirter zu, koſtſpielig aber oben wie unten, und wenn Du die lodderigen Buben mit den ſchönen Gliedern los ſein willſt, mußt Du zum »Pfenniggrabbeln« eine Münze hinwerfen, dann ſtürzen ſie haufenweiſe zu Boden und ringen mit kunſtgeübter Hand nach dem ſchimmernden Dinge, das die Helena der modernen Welt geworden. Dieſe kräftige Keckheit der helgolander Burſchen iſt noch ein Stück Erbtheil von den germaniſchen Ahnen, die Seeräuber waren und ein freies Meervolk.

Auf den Zinnen des Eilands ſteckt die engliſche Fahne. In ihrem flatternden Schwunge weht noch ein Athemzug altgermaniſcher Freiheit. Vieles Andere iſt ſchon ſehr deutſch, denn der Menſch dieſer Zeit mit ſeiner Cultur verfälſcht Alles, nur das Meer nicht mit ſeiner Balſamkraft; die donnernde Brandung überſchreit er noch nicht, gegen den freien Hauch der Nordlandsluft ſind ſeine Gifte noch ohnmächtig geblieben. Zitternd ſteht er vor der ſalzigen Fluth, wie ein ohnmächtig Mädchen vor dem Brautbette, wo es ſeine Bewältigung wittert. Und wenn er auf der Felszacke ſitzt, an deren Fuß die Woge ſchäumt, und hinausblickt in die Ferne, wo Meer und Himmel verſchmilzt, ſo muß er ſein Auge und ſein Herz erſt mühſam gewöhnen an die leuchtende Unendlichkeit der Elemente. Ich weiß wohl, daß das Geſchlecht immer höher ſteigt im Laufe der Zeiten, der Natur ſich immer mehr bemächtigt, ihren Kräften den Zügel umwirft und ſelbſt den Ocean überbrückt mit der Klugheit ſeiner Maſchinen. Aber der Einzelne verliert, wo das Geſchlecht gewinnt, und ich wüßte nicht, daß das Zeitalter der Maſchinen zugleich das Zeitalter der Heroen ſein könnte.

Wienbarg und Helgoland! Als ob die Natur zwei Mal daſſelbe ſchaffen wollte, um geiſtig zu wiederholen, was ſie im Kreiſe der phyſiſchen Welt hervorgerufen. Wienbarg iſt das Nordſeeeiland, das feuchte Winde langſam zermürben. Aber ſeine

Stirn bleibt Fels, das kräftige Meer wäscht seine Füße rein und ein heller Athemzug der Freiheit umstürmt seine Brust. Auf Helgoland fehlt alle Vegetation, der üppige Saft des grünen Lebens in Wald und Wiese. Gleicht Wienbarg dem Inselande auch hierin? Es ist wahr, er gibt keinen Gemüsegarten, keine Küchenkräuter, auch keine Blumenbeete, die sich der Mensch zu seiner Freude anbaut. Er hat nichts als den Felsen der Gesinnung, den schäumenden Wellenschlag des Meeres und die freie Nordlandsluft, die um die Küsten schnaubt und mit ihrer reinigenden Kraft nicht hineinreicht bis in die Atmosphäre des Binnenlandes. Ihm ist Alles verhaßt, was den Süden bezeichnet: diese schwelgerische Ausbeute der Kräfte bis zu ihrer Erschlaffung, das schmachtende Hinsterben im üppigen Genuß. Alle Erscheinungen im Reiche der Natur wie des Geistes sind ihm zuwider, wo das weibliche Element das männliche überwuchert, und in dem, was der Süden erzeugt, auch der Süden der geistigen Welt, ist das Weibliche die vorherrschende Macht.

Sein Tagebuch enthält auch sein ästhetisches Glaubensbekenntniß. Aus jener Eigenthümlichkeit, die ich eben bezeichnete, entspringen seine Gedanken, die auch in abgerissener Haltung wie helles Nordlicht schimmern, und selbst barocke Einzelnheiten in klare Seeluft tauchen. Wienbarg scheidet sehr streng die weiblichen und die männlichen Elemente des menschlichen Geistes, und verfolgt diese Scheidung bis in die einzelnen Dichtergestalten, bis in die Formen der Poesie. »Petrarca,« sagt er, »war ein Weib, Tasso war ein Weib, nur Dante war ein Mann, und schrieb daher im großartigsten dramatischen Styl, obgleich seine göttliche Komödie die epische Form hatte und er genöthigt war, die Coulissen, nämlich die Beschreibungen, selbst hinzumalen. Einige erhabene Geister, wie Dante, Milton, Klopstock,« sagt er, »rannten mit drei Schritten über die irdische Bühne hin und standen dann gleich hinter den Coulissen der Welt. Menschen waren ihnen nicht genug, sie mußten Geister schaffen, welche dem Himmel und der Hölle angehörten. Schönheit ward ihnen nicht zu Theil, ihre Muskeln waren zu entblößt, ihre Adern zu geschwollen, ihre Blicke zu geisterhaft. Das Männliche, das im Dichter nur vorherrschen, nicht allein herrschen soll, führte in ihrer Hand ein zu schweres Scepter über das Weibliche. —

Byron war ein Mann, das zeigen seine Tragödien, aber er war verzogen und liederlich, und gefiel sich oft in der Rolle des Herkules am Spinnrocken. Schiller war ein Mann, aber ein kränklicher,« sagt Wienbarg, stellt also einen Begriff von Gesundheit fest, den man erst näher erörtern müßte. »Jean Paul,« sagt er, »war ein Mann, ein Weib und ein Kind zu gleichen Theilen. Eben so Yorik, doch war in diesem das Kind mehr ein Schauspieler. Shakspeare,« sagt er, »war vielleicht nicht der größte Mann unter den Dichtern, aber der größte Dichter unter den Männern. Sein Männliches war blitzend, groß und erschütternd, sein Weibliches zart, sinnlich, phantastisch, ungeheuer fruchtbar. Die Ehe zwischen beiden die glücklichste seit Sophokles.« — In Goethe sieht Wienbarg ebenfalls Männliches und Weibliches, »Götz« der Degen und »Werther« die Kunkel sind Eine Person, aber beide Elemente sind nicht treu vermählt, das Weibliche war überwüchsig. »In seinem hohen Alter,« sagt er, »streifte er alles Geschlechtliche ab, und da gefiel er weder den Männern noch den Frauen.« Philosophie, Politik und im Dichten das Dramatische und Epigrammatische, hierin sieht er die Functionen der männlichen Kraft. Seine Ansicht von der Zwitternatur des Romans ist treffend. Die lyrische Poesie, wenn sie nicht philosophirt wie Pindar, oder die Tuba bläst wie Tyrtäus, gehört nach seiner Meinung auch den Frauen an. Ein Jüngling, der Liebeslieder dichtet, sei ein Narr; der Fall ausgenommen, daß er sich dadurch bei seiner Geliebten einschmeichelt, gleich dem singenden Troubadour. Sappho und Corinna überstrahlten in ihren Liebesliedern das ganze Alterthum. Ihre Empfindungen nahmen den Schwung der Poesie, dagegen die männlichen Liebesdichter, Griechen wie Römer, die faunische Natur befangen. Die Liebesgedichte des Mittelalters sogen die religiöse Mystik in sich ein, eine mönchische Essenz, die freilich den Bocksgeruch des sinnlichen Alterthums vertrieb, aber die Liebe mit einer fremden Schwärmerei ansteckte, die mit ihrem ewigen Wesen nichts gemein hatte. Das konnten nur Männer,« sagt er, »Frauen hätten die Liebesrose an ihrem Busen erblühen lassen und mit keinem andern Weihwasser sie benetzt, als mit dem Thau ihrer Thränen. Die profane Minnesängerei war ganz unausstehlich. Mit solch allgemeinem Singsang von der Liebe

und ihrer Süßigkeit konnten nur Männer die Poesie und sich selbst entwürdigen; Frauen nicht. Bei unseren neueren großen Dichtern verhallte das Liebeslied mit der Nachtigallenzeit. Die Schiller'sche, an Laura gerichtete Begeisterung ist zwar männlich oder vielmehr heftig, aber nicht dichterisch. Der Katarakt der Leidenschaft hat sich vielleicht niemals so wilddonnernd über die Felsblöcke der deutschen Sprache ergossen, als in diesen rauschenden Gedichten. Goethe's Lieder aus der Jugendzeit reflectiren das sanfte Bild eines unter dunklen Zweigen dahinwandernden tiefstillen Baches, in welchem ein geliebtes Antlitz sich traumhaft abspiegelt. Es ist das schöne naive frankfurter Gretchen, seine erste, reichsstädtische, altfränkische innigliche Liebe, der Veilchenduft seiner Seele, das Symbol seiner deutschhäuslichen Gemüthsart, die Elfe seiner liebevollen Naturstudien, die ihn in Wald und Feld hinauslockte, das weiblich Treue und Sehnsüchtige seines Busens, das noch im »Werther« zwischen Lotte und den Blumen und Gräsern sich theilte, noch im »Faust« zwischen Gretchen und der Bergeshöhle kämpfte, und sich später nach der Naturseite ganz verlor, so daß dem Weibe nur der gewöhnliche Antheil durch Schönheit bewegter, genußbefriedigter Männlichkeit übrig blieb, eine Stimmung, die in seinen spätern italienischen Liebesgedichten sattsam unpoetisch in frösteldner Kunsthülle zum Vorschein kam. — Resultat, ich meine nicht, daß die Männer unfähig sind, Poeten der Liebe zu sein, aber ich glaube, daß sie die Metaphysik der Liebe erst von den Frauen lernen, oder vielmehr von ihrer frauenhaften Natur borgen müssen.«

Wienbarg auf Helgoland! Mich dünkt, ich sehe die hohe schlanke Gestalt über das dürre Eiland schreiten; sein blondes Haar flattert in heller Nordluft, sein lichtblaues Auge trinkt hier die Nahrung, die ihm zusagt. Ich höre seine Stimme mitten durch das Geräusch der Brandung: Und wäre Helgoland nicht der schönste Versammlungsort für deutsche Jünglinge? Könnte die ehemals heilige Insel, ruft er aus, nicht auf's neue der Mittelpunct eines frommen Dienstes werden? Welch ein Altar, um der ewigen Jugend ewige Treue zu schwören — und gelegentlich die Bundbrüchigen vom Fels des Capitols hinabzustürzen! — Über die deutsche See, nach Helgoland,

weiter nach Norwegens wunderbaren felsigen Küsten, dahin fliege die junge deutsche Adlerbrut! — In früherer Zeit war die Schweizerreise ein romantisches Bedürfniß. Die Jugend begegnete sich in Tell's Bergen, lange Alpenstäbe in der Hand. Die Schweiz hat viel von diesem Magnetismus eingebüßt. Die Poesie und die Freiheit suchen die Inseln und Küsten der Meere. Byron schon fand nirgends Ruh, als wo er die See athmete. Ach, und die arme beklommene und verkommene deutsche Literatur, wie zuträglich wäre ihr die See! Von dort kam das Heldenkind, die deutsche Sage, und ihr Flügelschlag peitschte die leuchtenden Wogen. Am Stern der geschnäbelten Schiffe, hoch über den gewappneten Ruderern, stand der Sänger und sang kühne Lieder den Kühnen, die nach Kampf und Abenteuern zogen. Die deutsche Poesie ist auf der See geboren, im Binnenlande vergreiset und kindisch geworden. — In der englischen Literatur ist der frische Seehauch niemals ausgestorben. Shakspeare verräth nicht allein in seinem »Sturm,« sondern in allen Dramen den Insulaner, den Vertrauten des Meeres, den Umschauer am weitesten Horizonte, zu dessen Füßen sich die fernher vom Nordlande, von Italien, von Griechenland, von Indien anrauschende Fluthung des Weltlebens und der Weltgeschichte bricht. Die englische Literatur ist ein Segelschiff, die deutsche ein Frachtkarren. — Zu früh hat die deutsche Literatur ihre Mutter, die See, verlassen und verloren. Die mittelalterige schwäbische Poesie ist schon ganz Landratte; alle spätern Dichterschulen stammen aus dem Innern Deutschlands. — Grausames Geschick, das den nordischen Geist, die norddeutschen Stämme verfolgte. Hingelagert an Küsten und mächtigen Strömen, derb und freiheitssinnig, unternehmenden Geistes, in dem Augenblick, als sie einem starken, großen Verbande entgegenreiften, getroffen durch cäsarischen Blitzstrahl, politischer Ohnmacht, jeder Art Erniedrigung zugeschleudert! — So tönt Wienbarg's Stimme, — die Stimme eines Propheten in der Wüste?

Und er kniet voll Unmuth nieder, wirft sich auf die harte Lagerstätte und möchte zerbrechen, wie der unfruchtbare Fels, von dessen Rücken die Fluth der Zeit alles weiche Erdland fortgespült und in die Tiefe verschlungen. Vor Herzeleid wird seine Rede karg, bei aller Helligkeit werden seine Gedanken

unluſtig, ſeine Hand wird zäh wie der Griffel des Tacitus. So ſitzt er auf Helgoland und denkt in der Geſchichte des Vaterlandes an den großen Moment zurück, wo Norddeutſchland ſeinem Süden erlag. Dies geſchah mit dem Falle Heinrich des Löwen. Die Urſitze der Deutſchen, Frankenland, Schwabenland, Sachſenland, dieſe großen Herzogthümer, welche der norddeutſche Heinrich an ſein Haus gebracht, wurden durch ſeine Niederlagen ſchändlich zerſtückt, und das alte Deutſchland verlor ſeinen Schwerpunct, ſeine Kraft und Herrlichkeit. Wäre Norddeutſchland durch Heinrich den Löwen zur Obmacht gediehen, es hätte ſich nicht in Italien verblutet, deutſches Reich und Geſetz nicht dem römiſchen geſchlachtet, der ſlaviſche Oſten hätte ſich nicht eingedrängt, und wir hätten ſpäter, ſtatt einer habsburgiſchen und brandenburgiſchen Geſchichte, eine deutſche behalten. »Heinrich der Löwe! Friedrich Barbaroſſa! Warum mußte Deutſchland zu gleicher Zeit zwei Männer zeugen, die im Zuſammentreffen ſich zermalmten! Norddeutſchland Siegerin und Sängerin — und die Jahrhunderte rauſchten von einer andern Poeſie, als jene franzöſiſch-chevalereske des Mittelalters, jene ſchuſterhafte Meiſterſängerei und jene freilich ſehr geiſtreichen ſchleſiſchen Ausgeburten des Ungeſchmacks im ſiebzehnten Jahrhundert. Daß man in der Mitte des letztern anfing, die Engländer zum Muſter zu nehmen, dies war der erſte Schritt zur Beſſerung, die Rückkehr an das herzerweiternde Meer, an die Wiege des germaniſchen Volks und der germaniſchen Poeſie. Seltſam! die großen Dichter, die aus dieſem Drange hervorgingen, ſchauten nicht das Seegeſtade. Goethe und Schiller, in ihrer Jugend vom durchſtreichenden Nordſeewinde kräftig berührt, wandten ihm ſpäter den Rücken zu und ließen ſich nach des Südens helleren, behaglicheren Kunſtregionen verwehen.«

Dies Wienbarg's Klagen. So abgeſchieden vom Tumult der Menſchen ſind ſeine Gedanken: er braucht nicht nach Helgoland zu gehen, um einſam zu ſein. So wenig ſich das Meer die verſchlungenen Triften wieder abzwingen läßt, ſo wenig gibt der Schlund der mächtigen Zeit das Begrabene heraus. Wienbarg iſt zum Eremiten geworden. Wenn Ihr aber Sonntags früh, bevor der Lärm des Tages Eure Wünſche kreuzt, einen einfachen Spruch hören wollt, ſo gehet hin und trinkt

vom Bronnen dieſer ſchlichten Weisheit! Ihr haltet Wienbarg für keinen Poeten. Aber Ihr ſelbſt könnt Dichter werden an ſeinen Worten!

Wienbarg über ſich ſelbſt.

Es war nicht lange nach meiner Rückkehr von Hamburg, als ich mit der Nachricht von Wienbarg's Zurücktritt von der Leitung der hamburger Neuen Zeitung zugleich einige Selbſtbekenntniſſe von ihm erhielt. Es war damals eine lithographirte Galerie von Zeitgenoſſen im Werke. Ich wurde beauftragt, dieſe Portraits mit meinen Worten als Cicerone zu begleiten. Das Unternehmen zerſchlug ſich, weil der Lithograph willkürlich handelte. Wienbarg hatte mir ſeine Selbſtſchau wie ein Vermächtniß übergeben. Ich ſtelle ſie hier in meine Reihe Portraits, zu deren Worten nun freilich die Bilder fehlen. —

»Ein altes goldſchnittiges, in rothen Sammet gebundenes Geſangbuch belehrt mich auf den erſten weißen genealogiſchen Blättern, daß ich am 25. December (am 1. Weihnachtstage) 1802 geboren bin. Meine Familie, väterlicherſeits, ſtammt aus Schwediſch-Pommern, der Sage nach aus Schweden ſelbſt. Mein Urgroßvater rettete durch die Kenntniß der ſchwediſchen Sprache ſein Haus, als Altona durch den General Steenbock in Brand geſteckt wurde. Er war ein Hufſchmidt, wie mein Großvater, mein Vater und jetzt mein einziger älteſter Bruder, der aber zugleich, wie mein Vater, mit der Schmiede ein anſehnliches Geſchäft als Wagenbauer verbindet. Mein im 82. Jahre geſtorbener Vater war ein ſtarker, ehrenfeſter, freimüthiger, etwas leidenſchaftlicher Mann, von viel natürlichen Gaben, und wie in Allem, ſo auch in der Religion Naturaliſt, dabei Zeitungen- und Bücherfeind, obwohl er in ſeinen Knabenjahren mit dem ſpäteren gelehrten Generalſuperintendenten des Herzogthums Schleswig-Holſtein, Adler, durch die lateiniſche Schule gelaufen war und ich die erſten Brocken Latein ſcherzhaft aus ſeinem Munde lernte. Von Verfaſſungen hatte er keinen Begriff, aber er war in ſeiner Perſon gründlicher Republikaner,

wie noch jetzt mein Bruder, der sein Ideal in den nordamerikanischen Freistaaten sieht. Meine ebenfalls verstorbene Mutter war die Tochter eines Advocaten aus dem hannoverschen Flecken Ottersberg bei Bremen, nie rastende Hausfrau und ein liebes, treues, frommes, heiter ernstes Gemüth, aller Armen Mutter, und für ihre Kinder, namentlich für mich, ihren Liebling, die aufopfernde Liebe selbst. Nur zufällig kam ich in meinem 13—14ten Jahre auf das altonaer Gymnasium, da ich erst eine Stadtschule, dann eine Handelsschule besuchte und zu einem Vetter in Baltimore auf's Comtoir wollte. Die Erinnerungen meiner Knabenzeit bis zu diesem Alter sind rosig. Mein Gedächtniß geht bis zur Pockenimpfung zurück, wo ich auf dem Arm nach dem Doctor getragen und für meine Angst durch ein Spiel Soldaten entschädigt wurde. Ich war ein großer Taugenichts, Perückenzupfer meiner Lehrer, Dachkletterer, Generalanführer in den Schlachten der Gassenjungen, doch gutmüthig und bei Groß und Klein beliebt. Daß ich neben dem Schulbesuche und dem frohen tollen Wesen heimlich immatriculirter Studiosus einer Leihbibliothek war, versteht sich von selbst. Meine Gymnasiastenjahre wären ohne Zweifel fruchtbarer für mich gewesen, falls nicht die aufgelöste Zucht, die Unfähigkeit mancher Lehrer und der todte Buchstabenbetrieb Anderer meinen guten Willen paralysirt hätten; doch verwahrte mich das heiter glückliche Familienleben, das ich führte, vor allem Rohen. Meinen Schwestern (die eine starb inzwischen, die andere wurde an einen Pfarrer, die dritte an einen Beamten verheirathet) verdanke ich viel, so wie ihren weiblichen Bekanntschaften und den Hausfreunden; ich kann sagen, daß ich unter Gesang, Guitarrenspiel, hübschen Mädchen, froh unschuldigen Tänzen, belehrenden Gesprächen die Abende dieser unvergeßlichen Zeit hingebracht habe. Ostern 1822 bezog ich die Universität Kiel, nachdem ich in einer gereimten deutschen Abschiedsrede, im Hörsaale des Gymnasiums, unter manchen Thränen der weiblichen Zuhörerschaft, namentlich bei den sentimentalen Schlußworten, die Kraft und den Einfluß der Schönheit zu schildern, mich unterfangen hatte. Den Aufforderungen, diese Rede in Druck zu geben, widerstand ich klüglich, denn sie war mit den Urania-Liebhabereien meiner Freundinnen, auf deren Gefühl ich meine Rednerei berechnet hatte, her-

vorſchimmernd ausgeſpickt, und das einzig Eigenthümliche die frühauf in mir brennende und nur mit meinem letzten Athemzuge erlöſchende Liebe oder Knechtſchaft für das Schöne (vis superba formae), aus der ich Alles, Religion, Menſchlichkeit, Liebe abzuleiten und zu erklären mich gedrungen fühlte. Aber ſchon damals, als ich jene Rede ſchrieb, wie jetzt, hatte ich »die Scheu des Wortes,« wie überhaupt der perſönlichen Äußerung des Tiefſten in meinem Gemüth, was ich (familienfehlerhaft) als Profanation empfinde und wodurch meine bisherige Schreiberei den gar beſondern Charakter, bald wortſchwellender Bilderberedſamkeit, bald wortkarger Hack- und Schlaggedanken angenommen hat. Dies läßt mich glauben, daß ich im Dramatiſchen, wo man unperſönlich für Andere redet, das Feld meines Talentes ſuchen muß, wie ich denn ſchon im 14—15ten Jahre den, leider verlornen Verſuch machte, die Hiſtorie des Cato von Utica zu dramatiſiren, und beim ſpätern Drange dramatiſcher Geſtaltung nur durch den Hinblick auf Bühnenzuſtände der Zeit und durch unſtäte Schickſale von der Ausführung mancher eigenthümlichen Pläne abgehalten wurde. (Ein dramatiſches Fragment liegt in Jul. Campe's Pulte, es ſollte als Sternbild im Thierkreiſe erſcheinen, wurde aber von der Cenſur als Schnuppe behandelt und ausgeputzt.) — In Kiel ließ ich mich als studiosum theologiae immatriculiren, mehr meiner Mutter, als einem innern Antriebe zur Liebe. Ich ſtudirte Kirchengeſchichte und Dogmatik, oder vielmehr Dogmatiker, einen hinter dem andern, bis endlich Schleiermacher den Reigen beſchloß und mich, wider ſeinen Willen, zur Philoſophie führte. Dem ganzen Studium der Theologie und jeder darauf gebauten Lebensausſicht ſagte ich im Stillen Lebewohl, und dies iſt der einzige Kampf, den mich die Religion oder vielmehr der Kirchenglaube gekoſtet hat: der Kampf zwiſchen der Liebe zu meiner Mutter und der Pflicht, mich vor der Heuchelei eines ungläubigen Prieſterthums zu bewahren. Die Religion ſelbſt hat mir niemals Gewiſſensunruhe und Glaubenskämpfe bereitet. Ich erinnere mich, daß ich ſchon als kleines Kind den dogmatiſch-mythiſchen Inhalt der Bibel und der Gebete und Geſänge, die ich auswendig lernte, dunkel als fremde Poeſie aus dem Heiligendreikönigslande auffaßte, und, ohne zu zweifeln (von Zweifel konnte

überhaupt nicht die Rede sein), doch eine gewisse kindlich naive Subjectivität dagegen behauptete; ja ich kann sagen, daß ich mit allen diesen Lehren und Wundern nur durch die Liebe zu meiner frommen und gläubigen Mutter zusammenhing, — wie ich noch jetzt in keinen christlichen Tempel treten und die Orgel hören kann, ohne zugleich an den Verfall einer ehemaligen religiösen Herrlichkeit und an die im Grabe ruhende Vielgeliebte trauernd wehmüthig zu denken. Später, in meinem gereifteren Lebensalter reichte ein einziger unvergeßlicher Moment, ein Gedankenblitz in einer schönen Nacht unter Sternenhimmel hin, um mich für Zeitlebens vor allen bornirten Vergötterungen und dogmatischen Ausschließlichkeiten auf dem dunkeln Erdenkloß in Schutz zu nehmen, und mich statt dessen mit dem einzigen positiven Gefühl zu durchdringen, daß die Menschen, wären sie minder blind und egoistisch, ihr flüchtiges Erdendasein göttlich froher genießen könnten. — Epoche in meinen philosophischen Studien machte die Bekanntschaft mit dem edlen Erich von Berger (†), dem leisen, frommen, dichterisch tiefen Naturdenker, den Hegel nur durch Keckheit und Alles umschnürende Systembauerei überragte, dem einzigen sokratischen Geist der neuern Philosophie. Unvergeßlich werden mir die wöchentlichen Zusammenkünfte sein, denen er präsidirte, wo ein halbdutzend Studenten (worunter Forchhammer, jetzt Professor in Kiel) in disputatorischen Unterhaltungen um einen Lehrer gruppirt waren, der sich ganz in die jugendlichen Gedankengänge versetzte und dieselben unmerklich nach dem lichten, umfassenden Standpuncte hinleitete, auf den er selbst durch religiös gewissenhaftes Forschen sich versetzt hatte. Das erste Object unserer Disputatorien war die Kant'sche Philosophie, bei der mein Selbststudium (denn der alte Reinhold, der in dieser Zeit starb, konnte mich um nichts fördern) Posto gefaßt hatte. Mit Vergnügen ließ ich mich verdrängen, ja wurde einer der ersten, welche den Speer gegen die Kategorien kehrte und mich für die Geltung der Natur der Dinge und der aus dem Nichts bis zur Gottheit aufsteigenden Weltwesenverkettung erklärte. Ich glaube, daß Berger und Hegel in den Resultaten zusammentrafen; aber ein Unterschied hielt mich an jenem fest und von diesem zurück. Berger eilte und drängte nicht zum systematischen Abschlusse, wie Hegel, er gab seinen

Schülern nicht den unſeligen mechaniſchen Schlüſſel dialektiſcher Witzſpiele, in deſſen Beſitz der Dümmſte ſich vermißt, die Geheimniſſe des Alls und die Tiefen der Geſchichte aufzuſchließen, er ſetzte ſchöpferiſche, naturbegabte, aus ſich heraus philoſophirende Talente voraus. Wie raſch und freudig ich in dieſem, leider nur kurzen Abſchnitte meines Lebens an Erkenntniß (die zur geiſtigen Gewißheit und Ruhe führt) gewachſen bin, kann ich mit Worten nicht ausſprechen. Es war im letzten Semeſter meines drittehalbjährigen Aufenthalts in Kiel. Im Grunde komme ich nur, nach manchen geiſtigen Irrfahrten, auf unſern alten Wolfgang Goethe zurück, der mir bereits in früheſter Zeit, wo ich die erſte Ausgabe ſeiner Schriften — zufällig, wie Alles — in die Hände bekam, Prieſter meines Natur-Menſchencultus war, und den ich damals in ſeinen phyſikaliſchen Werken bewunderte. Dieſe Studien, mein Burſchenleben (ich war einer der beſten Fechter der Univerſität), und eine leidenſchaftliche Liebe zu der Tochter eines dortigen Profeſſors laſſen mich jene Zeit als die Pointe meines Lebens betrachten; und in der That nahm ich mit dem ſchwerſten Herzen Abſchied von ihr. Drittehalb darauf folgende Jahre war ich Hauslehrer bei den Kindern des Grafen von Bernſtorf-Gyldenſteen, Enkels des berühmten däniſchen Staatsminiſters. Unter den düſtern einſamen Tannen ſeiner Güter im Lauenburgiſchen führte ich als freiwillig Verbannter ein melancholiſches Einſiedlerleben, das ich durch Briefwechſel, Studium der griechiſchen Tragiker, Entwürfe, namentlich aber durch ſpaziergängeriſche Liebeserinnerungsſchwärmereien ausfüllte. Die Liebe führte mich ſogar zurück nach Kiel — auf's Carcer, wo ich in meiner Eigenſchaft als gräflicher Hofmeiſter über vier Wochen nachträglich Buße that für ein unglückliches Piſtolenduell zwiſchen einem Studenten, der erſchoſſen wurde, und einem däniſchen Officier, an dem ich weiter nicht betheiligt war, als durch pflichtmäßige Lieferung von Waffen und Geld. Der Proceß wurde erſt nach meinem Abgange von der Univerſität entſchieden. Leicht hätte ich, beſonders durch die mir angebotene Vermittelung des Grafen die zuerkannte Carcerſtrafe in Geldbuße verwandeln oder wohl ganz frei ausgehn können, aber ich zog Gefängniß in der Nähe eines geliebten Weſens meiner Tau-

nenwälderfreiheit vor. Einige Abwechslung in dieſem öden Leben boten Reiſen nach Kopenhagen und den däniſchen Inſeln dar, wodurch ich mit jenem ſchönen, aber unglücklichen Lande bekannt wurde. Außerdem ward ich mit dem Leben und Treiben des norddeutſchen und däniſchen Landadels bekannt. Dieſes Lebens vielfach überdrüſſig und voll Sehnſucht nach einer jugendlicheren, geiſtig belebteren Exiſtenz erkor ich auf Anrathen eines Freundes (Trendelenburg, jetzt Profeſſor in Berlin) die Rheinuniverſität zur Fortſetzung meiner philoſophiſch-philologiſchen Studien. Hier beſchäftigte ich mich vornehmlich mit griechiſcher Philoſophie, Plato und Ariſtoteles. Die Frucht dieſer Studien war eine Abhandlung über die eigentliche Natur der Platoniſchen Ideen (**de primitivo idearum Platonicarum sensu**, ſpäter in Altona bei Hammerich gedruckt), worin ich, wie ich glaube, auf originelle Art die Anſicht entwickelte, daß Plato's Ideen, wie ſie in einigen mehr populären Dialogen erſcheinen, ſeinem in andern, mehr wiſſenſchaftlich ausgeführten Dialogen begründeten Syſtem des Einen und Vielen als mythologiſch populäre, plaſtiſch künſtleriſche Einkleidung dienen, und in demſelben Sinne nicht als Begriffe, ſondern als phantaſtiſche Realien (ein Widerſpruch allerdings, aber ein Widerſpruch, der in Plato's Ideenlehre ſelbſt liegt und auch von Ariſtoteles aufgedeckt wurde) aufgefaßt werden müſſen. — Mein Bleiben in Bonn war leider nicht von langer Dauer. Wider Willen wurde ich, der ich mich ſorgfältig von allem zerſtreuenden Studentenverkehr abgeſchieden gehalten und nur mit einigen Wenigen Umgang gepflogen hatte, in die ärgerlichſten Händel mit der geſammten Landsmannſchaft der Weſtphalen verwickelt, die ſich, nach Allem was ich ſonſt höre, einmal ausnahmsweiſe ſtudentiſch ſchlecht gegen einen Einzelnen benahm, der im Rufe eines furchtbaren Krummſäbelſchlägers und überhaupt eines im Beleidigungsfall verzweifelten Menſchen ſtand. Bei dieſer Gelegenheit lernte ich den famoſen Herrn Nehfues kennen. Er machte ſich, wie ich nicht anders ſagen kann, anſtändig, ertheilte mir jedoch den Rath, die Univerſität zu verlaſſen. Die letzten Wochen meines Rheinaufenthaltes, den ich zu manchen Streifereien in dieſen ſchönen Gegenden benutzte, brachte ich in einem Bonn benachbarten Landhauſe des Präſidenten Wurzer zu, wo ich ganz

allein hauſete und den wüthenden, brauſenden Eisgang des Rheins im Frühling 1829 unter meinem Fenſter vorüberrollen ſah. Auch meine Seele war damals voll Eiſes, aber nicht aufgehenden, nicht durch Frühlingsſonne gelöſten! Das mondſcheinbeleuchtete, zerriſſene Siebengebirge mit ſeinen zerbröckelten Burgen, der toſende Schrei, die furchtbare, nächtliche Einſamkeit harmonirten mit meinen Gefühlen, die Welt ſchien mir eiſig an meinem Herzen vorüberzuſtürzen und dies Herz war ſelber kalt gemacht durch den Tod der Geliebteſten, der Mutter, und durch die Hochzeit Juliens (ſo hieß ſie), und alles Hoffen und die Herrlichkeit meines Lebens ſchien mir todt und abgethan wie Ritterburgenvorzeit. Etwas beſſer wurde es mit mir, als ich die Fußreiſe nach der Heimath machte. Ich ging über Gießen, Marburg und Göttingen und lernte manchen wackern Geſellen kennen, und gedenke noch jetzt mit Freuden der brüderlichen Aufnahme, die ich fand. Das Juliſcenenjahr 1830 traf mich in Hamburg, im Umgange mit Heine, Zimmermann, Maltitz u. A. Die franzöſiſche Begeiſterung war mir zuwider und ſelbſt ihr Umſchlagen in deutſche konnte mich für den fremden Urſprung nicht entſchädigen. Etwas früher gab ich eine metriſche Überſetzung einer epiſchen Epiſode des Argonautenzuges, im Pindar unter dem Namen Viveta heraus. Ich ſchrieb eine Vorrede dazu, die mir Heine's Bekanntſchaft, Gunſt und die von mir gewürdigte Schmeichelei zuzog, er beneide mich um meine Proſa. Da ich dem Ding eine Zeitbedeutung geben wollte, verglich ich den Argonautenzug mit dem Zuge der Ruſſen über den Balkan und widmete es Diebitſch, dem ich, um dies beiläufig zu bemerken, in einem prophetiſchen Sonett ſeinen ſpätern Fall vorausſagte. Dieſer Zufall und die Dankſagung des Diebitſch aus ſeinem Lager in der Türkei (der Brief wurde mir durch den ruſſiſchen Geſandten in Hamburg, Herrn v. Struve, eingehändigt) verleihen noch jetzt in meinen Augen jener Überſetzerarbeit einigen Werth. — Mein nun folgender Aufenthalt in Holland iſt der Leſewelt durch das Werk dieſes Namens bekannt geworden, minder die Stellung, die ich dort hatte und daß ich aus Discretion manche intereſſante Aufſchlüſſe für mich behielt. Ich befand mich im Hauſe des däniſchen Geſandten im Haag, dem damaligen neutralen Zuſammenfluſſe des Geſandtſchafts-

personals, der Hofleute und der vornehmen Welt. Baron von Selby hatte außer mehrern Töchtern einen einzigen Sohn von 17 Jahren, der zur Universität vorbereitet werden sollte. Zufällig wurde mir dieses Amt angetragen und ich nahm es um so lieber an, da der Krieg zwischen Belgien und Holland obschwebte und ich mir einen, in vieler Hinsicht interessanten und fruchtreichen Aufenthalt in diplomatischer Sphäre unter solchen Zeitverhältnissen versprach. Worin ich mich denn auch nicht betrog. Mein Aufenthalt fällt in das Jahr 1831. Mit der Familie nach Dänemark zurückkehrend, ließ ich meinen Zögling in Kopenhagen und begab mich nach Kiel, wo ich später als Docent der dänischen Literatur und Sprache auftrat, mit dem geheimen Vorsatze, mich zu Geschichtsvorträgen gründlich vorzubereiten, wozu allerdings der Zustand der Universität aufforderte, indem die Geschichte damals, wie noch jetzt, durch einen einzigen Lehrer, ursprünglich Juristen, gleichsam in Pacht genommen war. Ich las Gothisch, Mitteldeutsch (die Kenntniß des Holländischen hatte mich auf altdeutsche Studien geführt), Geschichte der deutschen Literatur privatim, und trug publice jene Vorlesungen über die Ästhetik vor, die ich hinterher unter dem Titel der »Feldzüge« herausgab. Sie können denken, daß ich mir durch solche direct gegen den akademischen Plunder und die geheiligten Lebensmisèren angehende Vorträge mehr den Beifall der Studenten (ich sehe sie noch, das ganze große Auditorium vollgepfropft, selbst Fensterbänke und Thüren besetzt, in begeisterter Stille um mich her), als die Gunst meiner Collegen und der Regierung mir erwerben konnte. Ich hätte mich dieser auch wohl entübrigen können, wäre der kieler Student nicht im Durchschnitt mittellos und der Lehrer genöthigt, jedem sogenannten Convicturisten, oder mit einem testimonium paupertatis versehenen, behufs der Unterstützung durch das Convict, in Baarzahlung von 50 Thaler, besonders examinirten Studenten die Collegiengelder auf eine bestimmte Zahl von Jahren nach Abgang von der Universität zu creditiren, was einem Anfänger, zumal wenn er Humaniora und nicht ein bestimmtes Fachwerk und Examensrequisit liest, die Existenz erschwert oder wohl gar unmöglich macht. Auf den Erfolg einer Petition, welche meine Zuhörer zu meinen Gunsten für eine mir zu bewilligende Pro-

feſſur an die Regierung zu richten gedachten, konnte ich um ſo weniger Rechnung machen, als mir durch den Univerſitätscurator ſelbſt ein beſcheidenes Geſuch abgeſchlagen wurde. Ich faßte daher den Entſchluß, zu reſigniren, und verlebte darauf einen Winter in Eutin, wo die Tiſchbein'ſche Familie den ſchönen Reſt früherer Voſſiſch-Stolberg-Jacoby-Tiſchbein'ſcher Zeiten bildet, und wo mir die künſtleriſche Nachlaſſenſchaft Tiſchbein's viel Genuß und Erheiterung gewährte. Ich wollte ſogar das Leben dieſes malenden Naturkindes ſchildern, mußte es aber unterlaſſen, weil die Familie ſeinen Aufenthalt in Italien nur von Hörenſagen kannte und ein braunſchweigiſcher Gelehrter, wenn ich nicht irre, ein alter Freund des Verewigten, ſich zum Behufe einer zu ſchreibenden Biographie (man ſollte darüber einmal öffentlich anfragen!) im Beſitz eines großen Theils ſeines Briefwechſels befand, zu deſſen Auslieferung man mir keine Hoffnung machte. In Eutin ſchrieb ich die polemiſche Abhandlung für die hochdeutſche, gegen die plattdeutſche Sprache, wozu ich ſpeciell durch einige Schandproceſſe aufgefordert wurde, welche die Eutiner Juſtiz gegen einige unglückliche, verzweifelte, eigenthumloſe, ja beinahe obdachloſe Landarbeiter und gegen, wie ſich ſpäter erwies, unſchuldige, des Mordes eines däniſchen Geſandten (Herrn v. Quelen) angeklagte Bediente führte, die beinahe ſämmtlich der hochdeutſchen Sprache nicht mächtig und alſo ſo gut als vertheidigungslos und der Willkür preisgegeben waren. — Von Eutin ging ich nach Altona, wo mich Karl Gutzkow aufſuchte, der damals, im Sommer 1834, noch mit Menzel im Briefwechſel ſtand, und durch denſelben vor dem Verfaſſer der äſthetiſchen Feldzüge gewarnt wurde. Mir war ſchon damals und früher Menzel's aufgeblähtes, grobes, nichtsſagendes Weſen zuwider. Im Winter ſchrieb ich Recenſionen für die Blätter der Börſenhalle.*) Im Frühjahr 1835 machte ich die Reiſe durch die Niederlande, den Rhein bis Mainz hinauf, nach Frankfurt, wo ich, auf Gutzkow's Antrag, mich freudig zur Mitherausgabe einer dem Zeitgange und den Bedürfniſſen der zerſplitterten Literatur entſprechenden Wochenſchrift unter dem

*) Dieſe ſind zum Theil unter dem Titel: »Beiträge zur deutſchen Literatur« beſonders gedruckt.

(wohl ſchlechten) Titel einer »deutſchen Revüe« willig fand. Menzel's perſönlich diffamirenden Angriff auf Gutzkow entgegnete ich durch das »Programm der deutſchen Revüe«, eine Broſchüre, welche den zwiefachen Fehler hat, daß ſie ſich 1) zu viel mit Menzel und zu wenig mit der deutſchen Revüe beſchäftigt, und 2) daß ſie mich in der Aufregung des Augenblicks und meiner Freundſchaft zu Gutzkow die parteiloſe höhere kritiſche Stellung vergeſſen ließ. Aber Menzel's Schnödigkeit war derartig, daß ſie mir nur eine perſönliche Züchtigung zu verdienen ſchien, und die Verleumdung Gutzkow's war ſo platt und niederträchtig, daß ich mich ſeiner, ohne weitere kritiſche Abwägung, mit Haut und Haar annehmen zu müſſen glaubte. Der Fehler blieb indeß derſelbe, oder vielmehr, ich hätte dieſe perſönliche Streitſache beſonders abmachen und nicht mit der Sache der deutſchen Revüe zuſammenbringen ſollen. Zu Oſtern dieſes Jahrs waren meine »Wanderungen durch den Thierkreis« erſchienen, ein Product des vorhergehenden Sommers und Winters, und größtentheils einer Stimmung, die ich von leidenſchaftlicher Bitterkeit nicht ganz freiſprechen will. Jetzt begannen die Regierungen, auch durch Menzel's böswillige Taktik aufgereizt, auf eine junge Literatur aufmerkam zu werden, in der ſie eine geſchloſſene ſtaats- und ſittengefährliche Verbindung zwiſchen politiſch-radicalen und ſittlich-leichtfertigen Grundſätzen zu erblicken glaubten. Zufällig wurde mir das aufſteigende Gewitter ſchon ziemlich früh verrathen, und ich erhielt actenmäßige Kenntniß von den Verhandlungen, die im Schooße des frankfurter Bundestages über und gegen das ſogenannte junge Deutſchland (ein Name, der auf wunderliche Weiſe aus einer Dedication der Feldzüge an die geſammte und namentlich die ſtudirende deutſche Jugend zu einer reichsofficiellen Geltung oder Brandmarkung für fünf Schriftſteller gelangte) ſich erhoben. Der preußiſche Geſandte machte den Anfang mit der Anzeige, daß die »Wanderungen durch den Thierkreis« von Preußen verboten worden, weil ſie Haß gegen die beſtehenden Ordnungen, gegen die Reichen (!) u. ſ. w. verbreiteten; worauf der Bundestagspräſident, Herr Münch-Bellinghauſen, mit einem bedenklichen »überhaupt« das Wort ergriff, und auf die höchſt gefährlichen, combinirten Tendenzen einer auftauchenden ſogenannten jungen Literatur oder eines jun-

gen Deutschlands aufmerksam machte, die um so gefährlicher, da sich das Talent der Darstellung damit verbinde, wobei dann die bekannten Fünf namentlicher Designation gewürdigt wurden. Daß er bei dieser Gelegenheit, wie ich glaube, meinen Namen voraufschickte, scheint mir zu beweisen, daß die politische oder unmittelbare Tendenz der Hauptdorn im Auge war; sonst traue ich dem Onkel des Dichters der Griseldis mehr Geschmack und Einsicht zu. Hieran knüpfte sich die Aufforderung an sämmtliche Gesandte, an ihre resp. hohen und höchsten Höfe über dies Unwesen zu berichten, und gemeinschaftliche Maßregeln zur Unterdrückung desselben zu treffen. Ich war also so ziemlich auf die Schläge vorbereitet, welche die junge Literatur treffen sollten. Mittlerweile war man, nach Menzel's Vorgang, perfid genug, einen Roman wie die Wally, dessen größtes Verbrechen seine Gebrechen, als die Quintessenz der jungen Literatur umherzutrommeln, und wie diese theologisch, moralisch, ästhetisch herunterzumachen. Um dem Skandal die Krone aufzusetzen, wurde der Verfasser dieser Wally vor ein Sittenvehmgericht in Mannheim geladen, dort in's Gefängniß geworfen und zu einer processualischen Komödie verurtheilt. — Die Resultate obiger Bundestagsverhandlungen, die unerhörten Verbote aller Schriften der deutschen Literatur in Bausch und Bogen, die noch unerhörtere Castrirung ihrer productiven Kraft und Thätigkeit für alle Folgezeit sind zu bekannt, um mich länger bei ihnen aufzuhalten. Weniger bekannt oder beachtet sind die persönlichen Widerwärtigkeiten, die ich in Folge dieses Verbotes erleben mußte. Es schien, als wenn nicht allein meine Schriften, sondern auch meine Person in Deutschland verboten werden sollte. Aus Frankfurt verwiesen, ging ich nach Mainz; aus Mainz verwiesen (durch den Festungscommandanten, wogegen sich der Civilgouverneur Präsident von Lichtenstein auf das humanste, jedoch erfolglos, meiner annahm) ließ ich mich in Nieder-Ingelheim nieder; von hier vertrieben (es wurde mir sogar im Weigerungsfalle mit Dragonern gedroht), reiste ich nach Cassel ab, wo mir, nach vierwöchentlichem Aufenthalte, ebenfalls die Weisung, die Stadt zu räumen, ertheilt wurde, bis ich endlich in meinem Geburtsorte Altona die Erlaubniß erhielt, deutsche Luft zu athmen. Den Schmerz und die Entrüstung über dies Verfahren

und die Unwürdigkeit ſo mancher Behörden, mit denen ich bei dieſer Jagd in Berührung kam, habe ich in dem Vorworte zu meinem, ſo eben erſcheinenden »Tagebuche von Helgoland« ausgeſprochen, freilich nicht in der Stärke, wie ich's empfand. Nach Helgoland begab ich mich, im eigentlichſten Sinne aus Ekel vor dieſer continental-deutſchen Polizeiluft, im Frühlinge 1836 und lebte dort bis zum Herbſte. Ein anfangs mit großer Luſt begonnener Roman gerieth in's Stocken; doch iſt aufgeſchoben vielleicht nicht aufgehoben. Zu meinen auf der Treibjagd durch Deutſchland unternommenen und gefertigten literariſchen Arbeiten gehört »das claſſiſche Alterthum, dargeſtellt durch deutſche Claſſiker«, geordnete Auszüge aus Winkelmann, Leſſing, Goethe u. ſ. w. über die Griechen und Römer, mit einem Vorworte über das Studium des Alterthums aus meiner Feder begleitet, in zwei Bänden, im Verlage einer mainzer Buchhandlung. Ich weiß nicht, warum es bis jetzt nicht erſchienen. Im Frühjahre 1837 ſchrieb ich einige Aufſätze in das hamburger Kunſtblatt und übernahm dann die Redaction der hamburger Neuen Zeitung, die ich vom Juni vorigen bis April dieſes Jahrs führte.«

Wienbarg und vier Zeitfragen.

Wie eine Möve am fernen Meeresſaum erhebt Wienbarg dann und wann ſein Haupt; hell und lichtgetränkt leuchtet ſeine weiße Geſtalt, in ſcharfer Contur, ohne Störung nebenſtehender Objecte, ganz auf der ſilbernen Linie, wo Luft und Meer verſchmelzen will. Immer ertönt ſeine Stimme wie von fern herüber. Wen das volle, weiche, warme Leben verſtrickt hält, der hat gar nicht Zeit, allabends an den Strand zu laufen und nach der Möve zu ſchauen, die oft auf lange hinuntertaucht, tief verdroſſen, ſeelenbitter, lebenskarg. Man muß ſich aus dem Gewühl des lebendigen Beſtrebens bis zu jenem Punct der Einſamkeit, auf welchem er ſelber ſteht, herausretten, um Wienbarg's Rede zu hören, zu verſtehen. Bis in's volle, ſtrotzende Binnenland hinein reicht der Schall ſeiner Worte nicht; er iſt zu ſpröde, man muß zu ihm; Wallfahrten aber liebt das Zeitalter

von heute nicht, die Propheten müſſen ſich Colporteurs halten, geſchäftskundige Mäkler und Courtiers, die als gemünztes Gold vertreiben, was der Genius in Barren gibt. Wienbarg's ganze Weisheit iſt in allen Dingen eine ſehr ſimple, und es iſt jeder Zeit das Schickſal einfacher Wahrheiten, daß ſie Stimmen eines Prieſters in der Wüſte ſind. Drüben hinter Eurem Rücken iſt bunter Lärm, das Volk will bei ſeinen Leidenſchaften erfaßt, es will geſchmeichelt oder geſchüttelt ſein, lichte Aetherweisheit macht es nicht ſatt und treibt nicht ſein Blut ſei's auf oder nieder. Wenn Ihr immer ſo viel da droben auf dem Sinai mit Eurem Gott allein verkehrt, hört der goldene Kälberdienſt im platten Lande ſchwerlich auf.

Propheten aber brauchen für ſich Einſamkeit; ſie nennen dieſe Einkehr in ſich Gebet; Mißliebige ſchreien über unfruchtbare Selbſtgenügſamkeit, Mangel an Luſt zum Vegetiren, Kargheit im Hingeben an's Menſchenleben, das mit allen ſeinen lächerlichen Wirren heilig iſt quand même! Wienbarg's drittes Wort iſt: ich bin Poet genug, um —. Nämlich um die Süßigkeiten des Irrthums zu ſchmecken, mir das Verſtändniß der ſeltſamen Strebungen, die von der geraden Straße abſchweifen, zu erleichtern, oder wie ſeine Rede die Wendung erheiſcht. Er ſollte in allen jenen Fällen ſagen: ich bin Einſiedler genug, um ſo zu denken und der Weltgeſchichte ihren tumultuariſchen Lauf zu laſſen, mir aber den ſtillen, geraden Gang meiner Gedanken. Wienbarg's Themata ſind immer Dinge, die er dem Zeitalter in's Gewiſſen rückt. Mit Gewiſſensſachen iſt es aber eine eigene Sache. Die Weltgeſchichte iſt noch nie roth geworden, und auf den Vorwurf, daß ſie nicht anders als in krummen Linien auf ihr Ziel losgehe, hat ſie noch niemals mit einer ſtricten, logiſchen Theorie geantwortet, ſo ſehr iſt ſie ihrer eigenen, geheimen Vernünftigkeit gewiß.

Wienbarg iſt nicht reich an Intereſſen. Er gibt ſich nicht an die Welt hin, er läßt ſie an ſich kommen und iſt dann noch ſehr wähleriſch im Abſchneiden deſſen, was in den Kreis ſeiner Wahrnehmungen gehören kann und was nicht. Dadurch erhält er ſich in einer gewiſſen abgegrenzten Harmonie ſeiner Kräfte und Elemente, und wenn er auf ſeine innere Poeſie hinweiſt, ſo meint er eigentlich dieſe karge, ſtreng feſtgehaltene Architektonik

seiner innern Welt, die simple Eintracht und das rhythmische Einverständniß seiner Gedanken zwischen ihrem Mittelpunct und ihren Außenlinien. Aber Wienbarg hat sich in keine systematische Enge hineingearbeitet, er ist kein abstracter Kopf, nur scheinbar steht er den Objecten gegenüber. Auch ist ja das Verhalten des ächten Einsiedlers keine Flucht vor der Körperlichkeit der Welt, er zieht sich nur aus der lauten Bewegung ihrer Glieder zurück, deren sinnbethörender Lärm ihn stört, er versenkt sich in die keusche Stille leidenschaftsloser Betrachtung, um den Herzpunct der Welt zu finden. Ist er ein Religiöser, so nennt er diesen Herzpunct Gott, ist er weltlich, so nennt er ihn Wahrheit, oder nennt ihn Schönheit und meint mit beiden das einfache Gesetz, das leise als stetiger Pendelschlag durch den scheinbar verworrenen Lärm der Bewegung tönt.

Ludolph Wienbarg gehört zu denjenigen Autoren, die immer recht haben und die niemals beleidigen würden, wäre die Form ihres Ausspruchs weniger spitz und dünn. Es steht fast schlimm mit solchen Naturen, die immer recht haben. Schon um deswillen vielleicht sind sie keine Poeten, weil ihnen die Kraft zum Irrthum, die Leidenschaft zu Wagnissen fehlt. Und die Welt hört nicht auf sie, weil sie aller Illusionen baar sind. »Ach, da ich irrte, hatt' ich viel Gespielen!« klagte der große Weise, der sich durch seine Irrthümer ein Recht erworben hatte, der Welt die Wahrheit zu sagen. Was die Menge an Wienbarg tadelt, ist gerade der reine Inbegriff moderner Tugenden, der sittliche Drang der Tugendlust, die freie Schönheit der hellenischen Grazie, und die nordgermanische Ehrlichkeit in der gutmüthigen Forderung einer freien unbescholtenen Volksentwickelung. Ich weiß unter den Männern unsers Zeitalters, auch wenn ich nach andern Völkern hinüberblicke, keinen, dessen Glaubensbekenntniß aus diesen drei Cardinaltugenden gleich fest gefugt wäre. Nur freilich verlangt jedes Zeitalter mehr als den in sich fertigen Cyklus von Überzeugungen, den die geschlossene Männerkraft aller Welt gegenüber ein für alle Mal hinstellt. Das Geschlecht der Menschen verlangt immerwährende Thaten, fordert unaufhörliche Opfer, will die Persönlichkeit jeden Augenblick an die Nüancen der Weltlage preisgegeben sehen.

Wer sich zurückziehen wollte, um in der Wüste seine Stimme zu erheben, müßte doch erst sicher sein, ob ihm die Menge folgt.

Doch wozu die Bildersprache, deren Schlaglichter das einfach ruhige Verhalten einer Persönlichkeit, die parteiloser Zuschauer sein will, in falsche Beleuchtung zu bringen drohen. Früher schilderte ich Wienbarg auf dem Felsen von Helgoland, dessen Geschichte seine Feder schrieb und von dessen Hochpunct er auf die Wirren der germanischen Geschichtsentwickelung hinunterblickte. In seiner »Quadriga« *) finden wir ihn auf den Alpenspitzen der norwegischen Gebirgswelt. Das gehört so zu seiner Natur, zwischen Klippen zu stehen, hoch oben, wo »der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual,« zwischen karger Vegetation, wo der Saft der Thäler vertrocknet, der warme Brodem der Mutter Erde verdampft; zwischen steiler Härte und erhabener Einfalt, sonnebeglänzt, aber ätherdünn, kühl und still, aber von dem Athemzug eines reinen Geistes beseelt.

Die »Quadriga« ist ein Gespann von vier Broschüren. Keine derselben hat aber, wie Flugschriften bezwecken, in das Getriebe des fraglichen Parteikampfes eingreifen sollen, jede ist mit der nachträglichen Ruhe einer classischen Sorgsamkeit gehegt, gepflegt, empfangen und an's Licht gestellt. Ein Publicist von leidenschaftslosem Hellenismus in der saubern Formgestaltung seiner Glaubenssätze, ein Volksredner, der so viel Feinheit in der Nervenstimmung seiner Versammlung voraussetzt, ein Tribun, der es der Welt offen bekennt, er wolle lieber Diogenes in der Tonne sein, ein moderner Tyrtäus, der vor Aller Augen die Leier zerbricht, weil sein Zeitalter ihm nicht gleich die besten Saiten über den Bogen spannt, eine solche Natur scheint räthselhaft, scheint mit allen ihren Kräften ein Bann widersprechender Antriebe, scheint uns eine Unmöglichkeit und ist doch ein Ergebniß deutscher Zustände, ist in Wienbarg eine eigenthümliche Person geworden. Zum Publicisten und Tribun hält er sich selber nicht geschaffen. Könnte er die Welt durch ein Wort nach seinem Geschmack ändern, er würde sich bedenken. Bei Allem, was er schreibt, überschwebt ihn nur der Gedanke: dies ist kräftig, schön, im lebendigen Sinne künstlerisch und dichterisch; jenes

*) Vermischte Schriften. 1ster Band. Quadriga.

häßlich, ideenlos, feige, nichtig oder gleichgültig. Ungleich ferner steht ihm die Frage: was die Partei dazu denkt, ob es sich in die Verhältnisse fügt, ob es unmittelbare Erfolge verspricht. Er wünscht wohl, daß die Idee Macht hätte, und malt sich die Zustände aus, die sich von den unsrigen etwas entfernen; aber mit der größten Absichtlosigkeit, denn alles Predigen und Überreden ist ihm zuwider.

Ich will die vier Aufsätze in kurzem charakterisiren. Nach dem, was ich vorausgeschickt, um Wienbarg's Stellung zum Ideenkreise und zu den Stoffen unseres Lebens zu bezeichnen, bedarf es weiter nicht einer speciellen Kritik; da am wenigsten, wo meine eigene Ansicht mit der seinigen in einander läuft. Mag der Leser, von welcher Seite, welchem Bekenntniß oder Vorurtheil er zu uns herantritt, das Geschäft der Beurtheilung und Nutznießung selbst übernehmen.

Der erste Aufsatz ist »über das Studium der Alten.« Unser Zeitalter hält sich in der Erziehung der Jugend noch immer für alterthumspflichtig, die gelehrte Bildung sieht auf unsern Gymnasien noch immer wie die scholastische Saloppe des Mittelalters aus, unsere Primaner sollen in Rom und Athen mehr zu Hause sein, als in deutscher Heimath. Sie sind es nicht, aber sie sollen es sein; sind sie es wirklich, so geschieht es auf kurze Examensfrist hin, und die Masse, diejenigen ausgenommen, die aus Amtsberuf das specielle Feld weiter beackern, wendet sich, je strenger der Zwang war, um so rascher vom Alterthum ab; bis zu seinem Kern sind sie nicht durchgedrungen, und die pedantische Werthaltung der Hülse widert sie an. Die philologischen Kathederprahlereien von der hohen Würde und dem veredelnden Einfluß der Alterthumsstudien dürfen nicht irre führen; von allen Wissenschaften ist keine — und das mit Recht — gleich sehr für sich selbst begeistert, in keiner aber hat sich zugleich das Handwerk gleich sehr breit gemacht, so daß man über der technischen Vorarbeit gar nicht zur Sache, geschweige zur inwohnenden Seele kommt. — In der Geschichte der humoristischen Studien hat deutsche Kunst und Wissenschaft von den drei Perioden, die zu unterscheiden sind, die dritte durchlebt. Die erste Epoche, die begeisterte Wiedererweckung des Alterthums, gehört den Italienern; die Holländer eröffneten eine scholiastische, die

Deutſchen eine wiſſenſchaftliche Epoche. Jene erſte war die ſchönſte, weil fruchtreichſte für Geſtaltung des eigenen Nationallebens. Die wiedererweckten Alten traten gleichſam perſönlich herein in den Kreis der Bewegung, ein wunderbarer Glanz ſtrömte von ihrer Stirn, leuchtete aus ihrem Augenſpiel. Tauſend Denkmäler gaben die Decoration zum großen Schauſpiel, geſchichtliche Erinnerungen wurden zu neuer Gegenwart, die ſieben Hügel ſahen Raffael und Michel Angelo, claſſiſch gewiegt, aber volksthümlich erwachſen, ganz im Sinn eines neuen Daſeins mitten unter den erlauchten Trümmern des alten Lebens. Päpſte, Fürſten, Dichter, Künſtler und Gelehrte traten unter den Auſpicien antiker Symbole wie zur claſſiſchen Maurerei zuſammen, und man wußte nicht, ob in Italien die Alten verjüngt wurden, oder Italien das alte Leben mit friſcher Kraft fortſetzte. Petrarca, Dante, Arioſt, Taſſo, Alle ſahen ſich nur wie Fortſetzer an, aber die ganze Entfaltung des italieniſchen Lebens war eine vollendet neue, die Vermählung mit dem Alterthum war eine productive, eine künſtleriſche, eine wahrhaftige. — Die Holländer mit ihrer philologiſchen Alterthumsepoche haben die Alten vor ihren Kleiderfalten nicht geſehen, die Ideen Griechenlands und Roms konnten bei ihnen vor lauter antiquariſchen Noten nicht aufathmen. — Die Deutſchen in ihrer wiſſenſchaftlichen Epoche ſind zur Sache gekommen, aber die Perſonen ſind uns fern geblieben, ſtatt der perſönlichen Einwirkungen haben wir begriffliche gewonnen, wir ſuchen das Weſen der Alten zu begreifen, ſtatt unſer Weſen an ihren Ideen zu entzünden, zur Entfaltung der eigenen Nationalkraft. Winkelmann, Herder, Goethe ſtehen als große Anreizungen vor uns; ohne den großen Act der Vermählung des Helleniſchen und Germaniſchen iſt die deutſche Literaturgeſchichte des vorigen Jahrhunderts gar nicht denkbar, aber wir haben die Pfade verloren, welche dieſe Altvordern zu ihrem Ziele führten; der ſchöne Begriff der Humanität erfüllt die Studien von heute nicht mehr in gleichem Maße, in gelehrten Barbareien oder im Labyrinth der Speculation müdet ſich unſere Kraft ab und erreicht kein Ziel. Niebuhr hat uns auf das Vagſte die Hiſtorie verdunſtet, Creuzer die individuellen Naturanſchauungen der Völker durch einander gewirrt, die ganze Alterthumswiſſenſchaft iſt bodenlos geworden und ohne

centrale Kraft, ihre Umlinien zu beherrſchen. Was uns Herder und Goethe in theoretiſchen und praktiſchen Darſtellungen kraft ihrer Hinneigung zur claſſiſchen Welt vor Augen geführt, geiſtig verklärte Natur, dem iſt unſere Entwickelung ſeitdem nicht näher gerückt. Mechaniſche Civiliſation tödtet in unſerer Jugend den Naturgeiſt ab, und ſo lange wir uns an der Natur ganz und gar aus unſerm Naturell herausſtudiren, wird uns das Natürliche des Alterthums kein friſcher Quell werden. Die Wege, die uns über Griechenland und Rom zu uns ſelber führen ſollten, waren Umwege, ſie wurden im Sinne Herder's und Goethe's zu Triumphzügen des germaniſchen Geiſtes, der ſich im Fremden erkennt, der univerſalkräftig ſeine Glieder dehnt; ſeitdem aber ſind wir wie Verſtockte oder Irre auf halbem Wege liegen geblieben. Weit eher könnten wir uns in unſeren eigenen alten Mythen, an den Brüſten unſerer eigenen Naturſprache, an dem rauſchenden Quell germaniſcher Naturpoeſie, zurecht finden, um zu uns ſelbſt zu kommen. Auch iſt uns jetzt klar geworden, eben durch jene weiten Abſchweifungen der Alterthumswiſſenſchaften nach morgenländiſcher Weisheit und Geſtaltung, daß im Germaniſchen eine weit tiefere, elementariſche Unverwüſtlichkeit ſteckt als im Helleniſchen, eine unerſchöpfliche Kraft menſchlicher Allgemeinheit, die allen Mangel und alle Zerbrechlichkeit der Form, die unſerem Genius zu entfalten bisher noch geſtattet war, überdauern zu wollen ſcheint. Das Griechiſche hätte ſchnell die Eine ſchöne, mit ſeinem Inhalt harmoniſche Form gefunden; mit dieſer Form war auch die Idee des Helenenthums erledigt, mit ihr zerbrach ihr Inhalt. Im Germaniſchen ſteckt ein ungeheures Wollen, ein tiefer Hunger und Durſt des Geiſtes, der ſich am Griechiſchen nicht für immer ſättigt und ſtillt, eine Fauſt'iſche Kraft, die nach weitergreifenden Geburten ringt. Wir möchten und müſſen jetzt ein Volk ſein, aber der Fond, den wir zugleich zu einer univerſellen Menſchheit in uns tragen, will gleich voll und mannigfach gepflegt werden. Wienbarg ſucht die deutſche Jugend mit dem Alterthume nicht zu verfeinden, vielmehr zu verſöhnen, die Liebe zum Claſſiſchen, die ſonſt ſtärker war, weil ſie auf deſſen Seele ging, zu beleben, indem er die Pflege des germaniſchen Naturells als Ziel und Zweck hinſtellt.

Der zweite Aufsatz ist eine Darlegung der norwegischen Verfassung. Diese Verfassung ist ein Triumph des freien, ungetrübten, vollauf seinem eigenen Naturgesetz hingegebenen Germanenthums. Manneskraft hat die Grundsätze dazu lange in sich gehegt, die Gunst des Augenblicks, der Drang der Nothwendigkeit verhalf mit der Schnelle des Blitzes zu einer gentalen Geburt. Sie ist kein Machwerk schwächlicher Berechnung, künstlerisch furchtsamen Calcüls, sie ist nicht Nachgemächt eines Vorbildes, sie ruht auf eigenen Schenkeln, sie ist aus Einem Stück. Das ist ihre Kraft und ihr Segen. — »Die Norweger,« sagt Wienbarg, »haben keinen Höker mit den Gütern der Freiheit getrieben, sie haben mit ihnen im Großen gehandelt.« Allgemeine Menschenrechte enthält ihr Grundgesetz nicht; ihre Verfassung hat kein Hehl, sich ganz protestantischen Geistes Kind zu zeigen, sie schließt die Juden aus, weil sie offen genug ist, zu sagen, für voll und gleich berechtigt wolle sie diese nicht gelten lassen, eine Zwittererisfenz der Menschenanerkennung aber möge sie ihnen nicht bieten. Sie schließt die Juden aus, wie sie Chinesen und Irokesen von sich geschieden halten würde, um alle Begriffsverwirrung unmöglich zu machen. Ich nenne das eng gedacht, aber edel, und bin überzeugt, daß die Art und Weise, wie die Juden in Polen hausen, wie Altösterreich sie duldet, das heißt in Duldung hält, eine gemeinere Demüthigung, eine tiefere Verletzung heiliger Menschenrechte verschuldet hat. — Eigenthümlich und großartig neu erscheint die norwegische Verfassung wesentlich in zwei Puncten. Die Stellung des Königs ist so ohne Lug und Trug, daß sie aller germanischen Entwickelung als musterhaft vorleuchten könnte. Die gesetzgebende Macht gehört dem Volke kraft seines Storthing. Der König hat die ausübende, aber er hat sie in höherem Grade, unverkürzter als in England. Das Oberhaupt, das die Majestät der Nation in Person darstellt, ist hier keine heilige Puppe. Die Bevorzugung der Unverantwortlichkeit erhält der König in Norwegen nicht dadurch, daß er im Rathe eine wichtige Person ist, welche den verantwortlichen Ministern die Beschlußnahme zu überlassen hat. Das norwegische Grundgesetz sagt: Ein Jeder, der Sitz im Staatsrathe hat, ist verpflichtet, seine Meinung mit Freimuth zu sagen, welche der König zu hören verbunden ist, während es

dieſem vorbehalten bleibt, ſeinen Beſchluß nach eigenem Ermeſſen zu faſſen. Zum Widerſpruch iſt Jeder, kraft der Verfaſſung, verpflichtet. Wer nicht proteſtirt, gilt für einſtimmig mit dem Könige, er iſt dafür verantwortlich und darf vom Odelsthing vor ein Reichsgericht gezogen werden. Der König verhandelt hier mit ſeinen Räthen und den Vertretern des Volkes wie ein Mann mit Männern, ehrlich, offen, derb. Der norwegiſche Bauernſtand beſchämt die großen engliſchen und franzöſiſchen Herren, unter denen nur der König kein Mann ſein darf, und wo ein Louis Philipp, ein Talent der Speculation, ſich verleitet fühlt, mit der Verfaſſung, mit der ganzen Nation ſein Spiel zu treiben. Dabei iſt die Macht des Königs, in Fällen, wo ein böſer Dämon mit der Krone ſich gegen des Landes Wohl verſchworen hätte, nicht übergreifend genug in Norwegen, um abſolut zu werden. Der König hat das Recht, den Geſetzesvorſchlag des Storthing, der jedes dritte Jahr neu gewählt wird, zwei Mal zu verwerfen; ſein drittes Veto iſt nichtig; der Vorſchlag wird Geſetz, ſobald der dritte Storthing, in beiden Thingen, im Lagthing (Geſetzesverſammlung) und im Odelsthing (Verſammlung der Beſitzhabenden), ihn abermals im Gefühl nationaler Wohlfahrt ſtellt. Zu dieſen beiden Abtheilungen nämlich ſcheidet ſich die Reichsverſammlung, ohne daß Norwegen dem Zweikammerſyſtem huldigt. In Norwegen gibt es nur König und Bürger. Dieſe Ausſcheidung alles feudaliſtiſchen Elementes, ſo daß es keine Claſſe gibt, die von Geburt mehr oder anders zur Wahrung des Staatswohles, oder gar zur arroganten Bevorzugung ſachlich oder perſönlich berechtigt wäre, die gänzliche Unkenntniß eines ſolchen volkswidrigen Adels bezeichnet vor allem andern die norwegiſche Verfaſſung. Der gute Inſtinct, der freie Verſtand, das ungetrübte Herz des Norwegers, als er ſeine Urkunde verfaßte, hat ihn hier ſicher geführt. Das Zweikammerſyſtem in Ländern einführen wollen, die aus den Trümmern mittelalterlich ſtändiſcher Verfaſſungen zu einer neuen bürgerlichen Exiſtenz übergehen, heißt den Genius der Zeit, heißt den Charakter der Gegenwart wie ſie ihre Zukunft anſtrebt, heißt den Fortſchritt der Menſchenwelt mißkennen. Die Spaltung der Volksvertretung in eine erſte und zweite Kammer beruht eben auf dem, was die Zeit negirt, auf dem

Unterſchiede zwiſchen den politiſchen und bürgerlichen Rechten einer Claſſe der Staatsbürger vor den übrigen. Pairie, Ritterſchaft ſind hiſtoriſche Organe, um die Privilegien einer Ariſtokratie oder eines großen Landbeſitzes geltend zu machen und zu handhaben. Sind die Adelsprivilegien hinweggefallen oder im Verſchwinden mit den großen Gütern, und zwar auf die Weiſe, daß die Nation keineswegs geſonnen, der Wiedereinführung derſelben Vorſchub zu leiſten, oder die letzten Reſte reliquienartig aufzuheben, ſo wird ſie, die Nation, unmöglich, wenn es nach ihrem Willen geht, in ihr neues Verfaſſungsleben ein Organ aufnehmen, deſſen hiſtoriſche Elemente die Zeit und ihr Wille vernichtet hat. »Das Volk,« ſagt Wienbarg, »iſt zu klug, um den Bock zum Gärtner zu ſetzen. Und wäre die Ariſtokratie eines Landes die nobelſte, die man ſich denken kann und wie ſie etwa nie geweſen, ja wollte ſie aus eigenem Antriebe alle ihr noch zuſtehenden Rechte auf dem Altare des Vaterlandes und des gemeinſamen Bürgerrechts darbringen, nur mit der Ehre, eine erſte Kammer oder oberſtändiſche Körperſchaft zu bilden, zufrieden, — ein weiſer Geſetzgeber unſerer Zeit würde dieſe beſcheidene Unbeſcheidenheit, die in der einzigen Ausnahme liegt, zu würdigen wiſſen, mitſammt allen den nichtigen Staatstheorien von Mittlerſchaft zwiſchen Thron und Nation, parlamentariſcher Bewegung und Hemmung, die ſich an jene Forderung knüpfen, und ſo recht eigentlich nur ausgeheckt und gewoben ſind, um dem alten, nackten, unverwüſtlichen, vor der Anerkennung des Gleichheitrechtes und der Ehre des Bürgerthums bis in der letzten Fiber ſich ſträubenden ariſtokratiſchen Stolze als Philoſophenmantel zu dienen.« — Die beiden Abtheilungen des norwegiſchen Storthings gehören einzig und allein der innern Maſchinerie der Geſetzgebung an, ſie bilden keinen genetiſchen, und nicht einmal ſtehenden Unterſchied, treten zuſammen und aus einander, werden durch den geſammten Storthing aus ſeiner Mitte jedesmal ſelbſt gewählt, ſo wie der Storthing aus der einen großen Wahlquelle, der Nation, ohne Unterſchied in den Proceduren hervorgeht; kurz, ſie ſind Ein Leib und Eine Seele. Das Zweikammerſyſtem dagegen ſtellt zwei Leiber und zwei Seelen vor. Während die zweite Kammer von der Nation gewählt wird, ergänzt ſich entweder die erſte allein in ſich ſelbſt

und erbt sich fort, wie ein ritterschaftliches Gesetzgebungsfideicommiß, oder wird zu gleicher Zeit von der Regierung ergänzt, oder endlich, wie in Frankreich, neuerdings ohne Erblichkeit ganz allein von der Regierung. Im ersten Falle ist die erste Kammer aristokratische Hemmung und Schranke der königlichen Macht, die auch im zweiten Falle durch die Prärogative derselben nur wenig erweitert wird, im letzten ist sie fügsames Werkzeug derselben; in allen Fällen aber im Widerstreite mit dem Geiste einer Gesetzgebung, die auf dem obersten Grundsatze der Volkssouverainität beruht, und weder sich selbst, noch die ausübende Macht durch ein egoistisches Werkzeug hemmen oder aus der vorgezeichneten Bahn willkürlich herausschleudern lassen will. Wo jener Grundsatz nicht anerkannt ist, wo man hinsichtlich der Quelle der Souverainität anderer Meinung ist oder in Unsicherheit schwankt, wo das mittelalterliche Ständewesen nicht aus dem Grabe geholt werden muß, sondern leibhafte Ritter und Gemeine in thatsächlicher Einzelbevorrechtung sich und dem Throne gegenüber stehen, wo »die Ehre dem Adel anvertraut ist, weil sie, dem eigenen Gefühle der Nation und den übrigen Einrichtungen des Staates zufolge, doch schwerlich bei allen Bürgern vorhanden sein kann,« da ist die Pairie und Ritterschaft an ihrem Platze, und es wäre thöricht, in dies schöne alte Spiel von dem Gleichgewichte der Staatsgewalten, ihrer gegenseitigen Eifersucht und lähmenden Furcht vor einander und Aller vor der Übermacht der königlichen Gewalt, mit Theorien eingreifen zu wollen, die darum nur so einfach und in ihrer Anwendung so stark sind, weil sie auf die moralischen Grundlagen der Gleichheit, auf Gemeinehre und Gemeingeist fußen. Nur mit den Feudalbedingungen steht und fällt das Zweikammersystem. Dies Wienbarg's Bekenntniß, und mit ihm Aller, welche die Schärfe der Einsicht nicht scheuen.

Wienbarg's dritter Aufsatz: »Hannover und die deutschen Doctrinaire« berührt uns schmerzlich; aber wir dürfen uns nicht scheuen, über diesen Schmerz öffentlich Rede zu stehen. Es gilt hier die Aufrechthaltung einer Sache, die für das hannoversche Volk, bevor sie beseitigt wurde, noch gar keine Wahrheit war, es gilt das an sich ehrenwerthe Rechtsgefühl für einen Inhalt, den sich noch Niemand zum Bewußtsein gebracht hatte. Haben

die Sieben auf ſtärkere Sympathie im Lande gehofft, ſo fragt ſich: was haben ſie gethan, um den politiſchen Sinn des Volkes zu pflegen? Haben ſie nicht darauf gerechnet, ſo müſſen wir um ſo dringender fragen: wie können ſie, da ſie das höchſte Sittlichkeitsgefühl für den politiſchen Eid fordern, der Meinung ſein, Rechtsgefühl laſſe ſich ohne politiſchen Sinn in einem Volke anbauen und pflegen? Die Sieben haben ſich verwahrt, um nicht im Schein von Revolutionairen zu ſtehen. Jakob Grimm unter Andern ſagt, er ſei zu keiner politiſchen Partei gehörig. Nun wohl, ſo wundere er ſich nicht über den Mangel an politiſchem Rechtsgefühl im Volke. Er ſagt, er ſei eingenommen für alles Beſtehende, beſeelt von dem Wunſche, in ſtiller Abgeſchiedenheit, zufrieden mit der Ehre, die ihm die Wiſſenſchaft gibt, ſein Leben im Dienſte eines von der Liebe und Ehrfurcht ſeines Volkes umgebenen Herrn zuzubringen. Klingt das nicht faſt wie Horazens feiges Wort: **dat princeps otia**! Oder wenn es nicht ſo klingt: wer heißt die deutſche Wiſſenſchaft, ſich die ewige Möglichkeit, die unerſchütterliche Wirklichkeit eines idealen Friedenszuſtandes zwiſchen Fürſten und Volk zu erträumen? Und wie anders iſt denn der Fürſt von Liebe und Ehrfurcht ſeines Volkes mehr umgeben, als wenn ſein Volk mit ſelbſtbewußter Kraft um ihn ſteht, ſo daß er nichts Anderes iſt, als die in Einer Perſon zuſammengefaßte Nationalmacht, als die Seele des Volkes ſelber? So lange deutſche Wiſſenſchaft ſo gemüthlich unmännlich iſt, die Sicherheit der vaterländiſchen Zuſtände vorauszuſetzen, ſtatt Alles zu thun, um wie jeder Bürger für ſie verantwortlich zu ſein, ſo lange ſie nur hinter dem Ofen ihr Werk fördern zu können glaubt, thut ſie beſſer, ſie iſt ganz indifferent und huldigt *jedem* Herrſcherwort, das von oben ſchallt. Jakob Grimm erklärt Jeden für einen Eidbrüchigen, der nicht wie er denkt. Lieber Himmel! wie hart! Von all' den Tauſenden, die von der Hand in den Mund leben, verlangt die deutſche Wiſſenſchaft ein politiſches Gewiſſen, ohne zu bedenken, daß ſie nichts gethan hat, um dies Gewiſſen im Volke zu wecken, oder wach zu erhalten und ſtark zu machen. Die Sieben wollen zu keiner politiſchen Partei gehören, und doch verlangen ſie, daß das ganze Volk für ſie und gegen den königlichen Willen Partei ſein ſoll! Fühlt ſich die deutſche Wiſ-

ſenſchaft ganz als Fürſtendienerin, ſo kann ſie auch keinen conſtitutionellen Eid leiſten. Deutſche Wiſſenſchaft nehme ſich in Acht, daß ſie hinter dem bürgerlichen Wiſſen nicht zurückbleibt! Wenn wir darauf verzichten müſſen, daß ſie uns voranleuchte, ſo erlaube ſie uns, ihr dieſe Warnung zu ſtellen. Dies unſer beſcheidenes Gutachten. — Wienbarg für ſeinen Theil beſchäftigt ſich in ſeinem Aufſatze weſentlich mit einer Charakterzeichnung Dahlmann's. Wer Dahlmann's früheres Verhalten kennt, wird in ihm immer den Ehrenmann ſehen; aber man kann ſich kaum des Glaubens erwehren, das Schickſal habe eine leiſe Ironie mit ihm getrieben, wenn man erwägt, daß dies derſelbe Mann iſt, der ſtreng und ängſtlich die überwiegende Macht des Volkes zu behüten ſuchte, keine andere Furcht kannte, als eine zu raſche Entwickelung der öffentlichen Meinung. Hierüber wird ſich die deutſche Doctrin getröſtet haben. Ja, wir entwickeln uns ſehr langſam, gehen mit unſerem Sittlichkeitsgefühl ſammt und ſonders noch in die Klippſchule, wo nicht in die Kleinkinderbewahranſtalt.

Der letzte Aufſatz Wienbarg's »über die Kunſt und ihre Ausſtellung«, ſetzt die Nöthigung keuſcher, ſtiller Einſamkeit dem mercantilen Lärm der jetzigen Schauſtellungen und Betriebsbefliſſenheit ſcharf gegenüber. Was jedoch die Kunſt an Weihe verliert — müſſen wir hinzufügen — gewinnt das Publicum an Intelligenz und an Reife der Umſicht. Wienbarg wolle nicht glauben, daß das Genie in der Kunſt noch ſeine Myſterien feſthalten könne, während die Menge ſich nach allen Seiten auf jedem Felde Bahn bricht, um das Excluſive ſich zu eigen zu machen. Führen öffentliche Schauſtellungen zur coquetten Profanation, ſo iſt das ſchlimm für die Kunſt, aber ſie bilden den Sinn und das Urtheil der Maſſe heran. **Vivat mundus, pereat justitia!**

15.

Theodor Mundt.

1835.

Die deutſchen Poeten machen zuviel Doctrin. Nur das Erlebte hat die Berechtigung, da zu ſein, denn das Erlebte trägt ſein Gericht, weil ſeine Freuden und Schmerzen, in ſich ſelber. Deshalb kann ich auch jener Rahel mit Andacht zuhören, wenn ſie von der Aufhebung der Ehe ſpricht und von der Süßigkeit der feſſelloſen Neigung der Geſchlechter. Sie hat ihr gut Theil Schmerzen dabei; der Hülfeſchrei aus wunder Bruſt iſt mir heilig. Was eine Menſchenbruſt erlebt, iſt ein Stück der Geſchichte Gottes, d. h. ſeiner Offenbarung, die ja nirgends fertig iſt bis an das Ende der Welt. Hat einer die Hölle erlebt: — dann küß' ich ihm zwei Mal die Hand, wenn er ſein Erlebniß hinſtellt. Wenn es nur erlebt, wenn es nur Product der Nothwendigkeit ſeiner Natur iſt. Ich laſſe nichts leben als das Leben, aber dies ganz, völlig und mit aller Freudigkeit. Selbſt die Tugenden des alten Europa laſſe ich gelten, wenn ſie noch einer erlebt und in ihnen ſich der Pulsſchlag des warmen Blutes und die geiſtigen Bedingungen ſeines Daſeins bekunden. — Ich will an Mundt's Madonna alle Doctrin vergeſſen. Ich meine damit die kleine Weltheilige im Kloſter Oſſek, das wunderbare Mädchen mit der jungfräulichen Keckheit. In dem Buche »Madonna« iſt viel Weisheit, treffliche Weisheit, aber immer gepredigte Weisheit. Dieſe Selbſtbekenntnißſchrift in Form eines Reiſeberichtes, obſchon ſie wie eine Wanderung von Menſchen zu Menſchen erſcheint, iſt eine ſchwimmende Inſel auf der Woge der Zeitreflexionen über Gott und Welt, Geiſt und Fleiſch, ih-

ren Widerſtreit und ihre Verſöhnung; aber es iſt eine Inſel Delos, und drinnen die Grotte, wo eine lebendige Gottheit wohnt. Freilich tragen ſämmtliche Reflexionen einen eigenen Stempel an ſich. Das Buch gibt Reiſeberichte aus Teplitz, Prag und Wien. Die Themata ſind Katholicismus, Legitimität und Wiedereinſetzung des Fleiſches. Aber jeder Gedanke iſt ein Erlebniß, und aus Allem erwächſt uns der Lebensbaum der Zeit, die ſich hier wie ein Individuum belauſcht, belacht, beweint, verwundet, todtſchlägt und wie ein Gott am dritten Tage wieder auferſteht. In Mundt's »Lebenswirren« hat ſich blos der Autor gerettet als ſolcher; die Wirren blieben der Zeit, alle Parteien konnten ihre Bekenntniſſe dort gefeiert finden, und aus ihrer Wiederlegung erwuchs nur für den Autor eine Einheit der Ergebniſſe. In dem vorliegenden Buche hat ſich die Zeit ſelbſt erlöſt aus ihren Irren, aus ihrem Dämon hat ſich ihr Heiland wie ein Phönix aus der Aſche geſtaltet, das Chriſtenthum hat ſeinen Zunder von ſich geſchüttelt und ſieht aus dem Buche ſo lachend neu uns an, daß nur der blinde Pietismus weil er hier ſeine Verkohlung und ſein branſtiges Weſen wittert, die Augenbrauen mürriſch ſchüttelt. Daß der aller Kirchenluft enthobene, allem Moder der Satzungen entſtiegene Heiland, der hier gepredigt iſt, von der Welt an's Kreuz geſchlagen wird, iſt weiter kein neues Wunder, denn der Heiland hat keineswegs blos damals unter Pilatus gelitten, iſt nicht damals blos vor Herodes geführt, nicht auf Golgatha blos an's Kreuz geſchlagen. Es iſt die Aufgabe des Heilandes, daß er alle Tage, ſo lange die Menſchlichkeit eine Geſchichte hat, gemartert und begraben wird, aber auch immer wieder auferſteht und wandelt. Er muß ewig wieder bluten und ewig wieder auferſtehn, denn er iſt von Anfang bis in alle Ewigkeit, er iſt die Sehnſucht Gottes, die Welt zu umarmen, das Streben des Geiſtes, ſich mit der Leiblichkeit zu begatten. Dieſer Begattungsproceß iſt die Geſchichte. Die von Ewigkeit in der Idee geſetzte Harmonie hat keinen andern Verlauf als durch dieſe Diſſonanzen hindurch, die am Ende der Tage in Glorie verſöhnt ſein werden.

Mundt iſt bei aller Reflexion, aus der er ſich ſeine Stoffe nimmt, ein Dichter der Reflexion, weil er ſeine Anſichten entweder als Selbſterkenntniſſe gibt, oder ſie in Geſtaltungen zur

Anſchauung bringt. Will er die Weltluſt in ihrer Donjuanerie zeigen, ſo führt er uns nach Dux und zeichnet uns den Caſanova, der dort ſeine Memoiren ſchrieb. Will er die das Fleiſch durchdringende Herrſchaft des Geiſtes zeigen, ſo führt er uns auf die Eſterhazy'ſche Galerie nach Wien und entwickelt uns Rembrandt's Bild: »Pilatus wäſcht ſeine Hände in Unſchuld.« Hier haben wir die Feier eines neuen, reinen, freien und ſchönen Chriſtenthums. Aber die Doctrin hilft dem Menſchen nichts, das ſei Gott geklagt! ſie kommen doch immer mit Stangen und Spießen gezogen, und wollen den Geiſt fahen, als wenn er ſich ſo fangen und arretiren ließe. Wenn einem bei ſolchen Finſterniſſen in der Stalllaterne ſeines Kopfes der Witz ausgeht, ſo iſt's kein Wunder. Das haben die Menſchen nie haben wollen, daß Chriſtus in die Welt gekommen iſt, um Fleiſch zu werden, daß der Gott ſich in die Materie verſenkt, um ſie zu durchleuchten, damit ſie geheilt werde! Es iſt eine alte Geſchichte; viele von dem jungen Deutſchland und die unglückſeligen Saint-Simoniſten ſagen, es ſei eine ganz unwahre Geſchichte, was dermalen paſſirt ſei zu Jeruſalem: lieber Himmel! es iſt die einzig wahre Geſchichte in dem ganzen Weltlaufe, die das, was damals zu bildlicher Geſtalt ſich concentrirte, täglich in den Millionen Menſchenſeelen ſich wiederholt, in denen alle Zeit ein Chriſtuskind geboren, von den Satzungen der Welt erſtickt, und oft genug begraben wird, ohne die ſchreckensvolle Decke des Wahnes, der ihn begrub, von ſeinen Gliedern abzuwerfen. — Das Kind Madonna, das ſich, von der Sünde der Welt verfolgt, der Natur an die Bruſt wirft, und Gott dankt für die Erlöſung, die in der Hingebung an ein zweites Weſen gefeiert wird, das Kind Madonna iſt mit dieſer Heiligung des Fleiſches eine ſehr reine keuſche Wahrheit. — Nur ſoll man aus dem einzelnen Fall, der als Erlebniß ſeine pſychologiſche Richtigkeit und Geltung hat, keine allgemeine Doctrin machen wollen!

1837.

Mundt's Novelle »Mutter und Tochter« gefällt ſich in pſychologiſchen Wagniſſen. Sie gehört zu dem Schönſten, das er ſchrieb, weiſt aber auch die Grenzen ſeiner Novelliſtik auf. Das

Intereſſe derſelben liegt im Geſchicke von vier Menſchen, deren Lebensloose ſich in Haß und Liebe verſchlingen. Der Zufall führt ſie auf dem rheiniſchen Dampfſchiffe gleichgültig zuſammen, die Leidenſchaft hält ſie bald an einander gebannt. Eine ruſſiſche Gräfin, deren Gatte die Theilnahme an gewaltſamem Aufruhr mit dem Tode in Sibirien büßte, reiſt mit ihrer Tochter. Hippolyta ſteht im hohen Sommer der weiblichen Natur, das Hochfahrende, das Stolzgehobene ihres Äußern entſpricht dem innern Hange zur Romantik abenteuerlicher Gelüſte. In Ada, der noch kindhaften Jungfrau, beſtimmt ſich daſſelbe Element zu einer harmloſen Sehnſucht nach Freiheit. Was in der Mutter Phantaſtik iſt, die Gewagtes will, ſei's in Liebe oder in Haß, das verräth ſich in der Tochter als eine fröhliche Luſt, das hohe Meer des Lebens ſelbſtſtändig zu befahren. Zu dieſen Geſtalten treten zwei männliche. In Falk ſehen wir eine einfache, ſchlichte Erſcheinung, die den deutſchen Gelehrten bezeichnet und den Weltmann vermiſſen läßt. Hinter ſeiner blaſſen Miene brennt das ſtille Feuer der Sehnſucht nach einer geſtorbenen Geliebten, deren Augenlicht vor dem ſeinigen noch nicht erloſch, deren Athemzug in den Stunden ruhiger Einkehr in ſich ſelbſt ihn noch umweht. Dann wird die Todte um ihn lebendig, und er verkehrt mit ihr, als gehöre ſie noch zu ſeinem augenſcheinlichen Leben. Durch einen Zufall hört Ada, wie er einem Freunde ſeine Gefühle hierüber mittheilt, und faßt für ſich daraus die Ahnung von der Allgewalt der Liebe, die auf dieſe Weiſe ihre erſte mährchenhafte Exiſtenz in der jungen Seele gewinnt. Zu den beiden Frauen trat jedoch ſchon ein anderes männliches Weſen, Cimaletti mit Namen, der ſtrengſte Gegenſatz zu Falk. Dieſer Sultan der menſchlichen Gefühlswelt, wie man ihn nennen muß, iſt eine vortrefflich gezeichnete Figur; die Poeſie hat hier in das Gewühl des Menſchenlebens einen ganz eigenthümlichen Griff gethan, ſie hatte bisher die Natur des Mannes noch nicht von dieſer Seite aufgedeckt. Mundt perſonificirt in dieſem Cimaletti den männlichen Egoismus, der das Leben nur als ſeine Beute nimmt, um darin zu ſchwelgen. Alle Blüthen der Cultur hat er ſich gepflückt, alle Höhen des Gefühls und Gedankens, alle Weiten des Lebens überſchritten und durchmeſſen, in die verborgenſten Bergſchachtadern des menſchlichen Gemüths iſt er

hinabgeſtiegen, und von Schätzen, die er hier rechtmäßig erworben oder eigenmächtig geraubt, hängt ihm gleich viel Gold und gleich viel Schlacke an ſeiner verderbenſchwangern Seele. Auf der Ottomane ſeiner Lebensgenüſſe liegt er wie ein ſybaritiſcher König, dem der Moment mit allen ſeinen ſchwelgeriſchen Freuden gehorcht. Die einfache, ſpärliche Geſtalt ſeines Freundes Falk, der an ein traumhaftes Weſen ſein Leben geknüpft fühlt, macht einen ſehr entſchiedenen Gegenſatz zu Cimaletti. Während Falk erſt nach einer Wirklichkeit ſucht, in der er Fuß faſſen könne, hat Cimaletti, ein glühender Sohn des Südens, ſchon alle Nüancen menſchlicher Zuſtände durchſtürmt; für Himmel und Hölle gleich reif, haftet ſeine nimmerſatte Lebensgier am neuen Augenblick, den ihm der Zufall oder das Geſchick bietet. Er hat ein geſcheitertes Leben hinter ſich, aber ein zweckloſes erträgt er nicht, die Mittel ſeines Geiſtes ſind zu ungeheuer. Die ruſſiſche Gräfin ſucht, wie er weiß, einen Hofmeiſter für die fertige Geiſtesbildung der Tochter. Cimaletti, in allen Verhältniſſen bürgerlicher Zuſtände gewiegt, erbietet ſich zum Erzieher. Die dreiſte Sicherheit, womit das Anerbieten geſchieht, ſchreckt die Dame zurück, allein Cimaletti weiß bald die romantiſche Laune Hippolyta's zu benutzen; ſie iſt träumeriſch, das reizt ihn, hier eine Seele zu erobern, und er ſtiehlt ſich bald in ihre geheimſten Gefühle. Er liebt ſie, wenn es Liebe genannt wird, was der eroberungsdürſtende Sultan für die ſtolze Königstochter, die ihn noch verachtet, fühlt. In vielfacher Geſtalt erſcheint er ihr unvermuthet wieder, Talente eines ritterlichen Geiſtes entfaltend, die das Gemüth des Weibes beſtechen und verwirren. Seine Chamäleonsnatur hat plötzlich Alles von ſich ausgeſchieden, was nicht harmonirt mit der Gräfin; er ſchwärmt wie ſie, denkt vom Leben wie ſie, und in die Lüge ſpielt er ſich ſo tief hinein, daß ſie ihm zur Wahrheit wird; eine Wahrheit, die immer in ihm wechſelt, die er bald für ein neues Phantom, für eine Maske vertauſchen wird. Endlich kommt das Geſchick ſeinem Talente der Herzenseroberung zu Hülfe. — Mit dem Freunde ſtand er ſchon in frühern Jahren in enger Berührung. Falk kannte ihn als Theilnehmer der ſchweizeriſchen Demagogie; er verlor ihn dann ſchnell aus den Augen, gleichzeitig auch einen Verwandten, deſſen verſchollenes

Daſein auf ein Räthſel deutet, das ihm Cimaletti jetzt löſen ſoll. Dieſer Verwandte war mit großen Geldſummen entwichen; durch Vorlegung einiger Papiere weiſt nun Cimaletti deſſen Entweichen nach Amerika auf. Falk, die einfache Schweizernatur, iſt vor der Hand befriedigt. Aber jener Verwandte war ein Verräther an dem geheimen Bunde der Empörer. In ſtürmiſcher Nacht, an dem dunklen Ufer des Rheins, ermorden ihn die Bündner, und indem ſie ſeine Leiche, eiſern eingeſargt, dem verſchwiegenen Elemente überliefern, glauben ſie ihr Geheimniß geborgen. Dieſe Scene hat Hippolyta belauſcht, das blutige Traumbild hat ſie erſchreckt, aber dem Reiz am Geheimnißvollen widerſteht ſie nicht. Cimaletti gewinnt ſie, weil jetzt ein Myſterium über ſeinem Leben liegt, und was der dämoniſche Menſch im frevelhaften Leichtſinn als eine Wette aufgeſtellt, dies Weib ſei in kurzer Zeit ſein eigen, geht nun mit raſcher Haſt in Erfüllung. Die Schauer jener blutigen Nacht werfen ihn auf's Krankenlager. Hippolyta, ſchon wie die Taube gefangen, die der Hauch eines verderblichen Weſens in ihrem Fluge hemmt, iſt willenlos beſiegt. Cimaletti kämpft mit den Qualen des Todes: da drängt ſich, was noch von Herrſcherluſt des Lebens in ihm übrig iſt, in den einen Wunſch zuſammen, ſie möge ihm auf der Grenze des Daſeins noch ihre Hand ehelich geloben. Er iſt kein Atheiſt, vielmehr Katholik, auch in den Schauern des religiöſen Gefühls hat er mit Luſt geſchwelgt, und nun er im goldenen Schimmer ihrer Gegenliebe ſterben ſoll, gelüſtet es ihn nach den Sacramenten der Kirche; nur ſo, mit der ſtolzen Gewißheit, eine Seele noch erobert zu haben im Moment des Überganges, will er und kann er ſterben. Der Gewalt ſeines Dämons erlag Hippolyta's Herz, dem Wunſche des Leidenden, über den ſchon der Engel des Todes ſein Panier ſchwingt, weicht jede andere Rückſicht, und ein Prieſter ſegnet ihren Bund ein. Aber dies Gefühl ſeines Gelingens ſchnellt die Kräfte des Kranken wieder auf; er iſt plötzlich geneſen. Er ſtellt es der Gräfin frei, ihn von ſich zu ſtoßen; aber er weiß, daß ein Weib, wo ſie einmal liebt, alles Widerſtandes gebricht. So hat er ſchnell einen Gipfel des Lebens erſtiegen. Ada aber bekreuzt ſich vor ihm, Falk weicht vor dem Schauſpieler erbebend zurück. Die Unſchuld der Mädchenſeele erſchrickt vor dem Ungeheuer in ſeiner

Natur, der berechnende Verstand schüttelt den Kopf und hält Alles für frevelhaftes Spiel. Diese merkwürdige Katastrophe ist mit einem seltenen Glanze der Phantasie und mit der beredtsamsten Wahrheit geschildert.

Bis zu diesem Puncte schenken wir der Production unsern völligen Glauben, bis dahin beherrscht sie uns durchweg, später erwachen Bedenklichkeiten über die Wahrheit der Erfindung. Es kommt hier freilich darauf an, wie weit der Glaube an die Wunder der Gemüthswelt beim Leser reicht, und Mundt's Poesie stützt sich sehr stark auf diesen Glauben. Der Wechsel der Gemüthszustände ist immer der Stoff seiner Dichtung; in dieser Musik der Gefühle, die losgebunden bald als Sturm, bald als leiser West durch die Aeolsharfe der menschlichen Seele fährt, hat seine Muse ihr Gebiet; wie sich die Seele in sich selbst verwandelt, ist sein Thema, und auf den Wogen dieses Gebiets schwebt träumerisch bis in's Mährchenhafte hinein sein Phönix Phantasie. Aber Mundt's Novellistik faßt nicht festen Fuß auf dem Boden einer irgendwo heimischen Wirklichkeit, sie spielt, zumal wo sich die zart oder keck gesponnenen Fäden lösen, meist in's Gebiet des Mährchens über; an der ganzen Reihe seiner dichterischen Productionen: »das Duett,« »der Basilisk,« »Madelon,« die »Geschichte der Maria,« läßt sich das nachweisen. Mundt's Novellistik entbehrt jenes Vorzugs des französischen Romans, dessen Speculation sich wie vom Parquet des Salons verläuft, trotzdem sich in der Stellung der Personen zu einander die keckste Wendung menschlicher Gemüthszustände zur Offenbarung bringt. Mundt's Novelle ist wesentlich Seelengemälde, sie gibt die Dialektik der Gefühlswelt in dem ganzen Zauberreiche der Möglichkeiten. Er hat auch stoffliche Erfindung, allein er phantasirt doch noch lieber über eine Situation, als er sie erfindet und schildert, macht lieber eine Variation auf das Thema, als daß er das Thema selbst wirken läßt. Cimaletti ist vom Dichter fertig hingestellt, allein Ada's Wesen will nicht in eine wirkliche Gestalt eingehen, ihre schwankende Natur wirft sich zu leicht über die Grenze der Möglichkeit hinaus. Ada, dies Mädchen auf der Schwelle von Kind und Jungfrau, ist eine von Mundt's Lieblingsfiguren, und bei solchen macht die Phantasie des Poeten häufig die stärksten Zumuthungen, unter der Be-

haglichkeit der Ausmalerei entgeht ihm die besonnene Sorgsamkeit des Motivirens. Ich verkenne nicht die Schönheit dieses Elements, in dem diese kindhafte Jungfräulichkeit sich bewegt, ich sehe es nur nicht zur Person geworden. Ada's Stellung zu Cimaletti wird unwahr, indem ihre gesunde Natur vor dem Dämonischen in ihm nicht mehr erbebt, und sie im Stande ist, mit ihm in die Welt hinaus zu flüchten. Auch hebt sich ihre Harmlosigkeit zu sehr auf, indem sie zu viel von sich weiß, zu sehr ihre Gefühle reflectirend bespiegelt. Diese Bespiegelung des eigenen Naturells, die mehreren Novellenfiguren Mundt's eigen, ist störend genug. Wo ein unbewußt Kindhaftes sich offenbart, da erscheint ein Göttliches in reinster, noch ungetrübter Färbung; wo sich aber dies als seiner selbst zu klar bewußt hinstellt, da tritt ein Wirrwarr ein, in den Ada geräth. Der begebenheitliche Verlauf ist nämlich dieser: Cimaletti erscheint an Hippolyta's Seite in der Heimath der gräflichen Familie, wo er einen neuen Boden für sich findet. Aber er verliert plötzlich Hippolyta's Liebe. Sie wagte, ihn an die blutige Nachtscene am Rhein zu erinnern, sie gesteht ihm, sie sei Zeuge gewesen. Da webt er eine täuschende Lüge, die ihn aber doch entlarvt. Mit der Larve fällt auch die Schminke seines chevaleresken Wesens von ihm, und er bietet dem Weibe, das um sein Geheimniß fleht, schnöden Hohn. Hippolyta's Liebe wandelt sich rasch in blutdürstigen Haß, sie beschließt, sich von dem Elenden, der ihren Stolz gebeugt, zu befreien. Das Gift, das sie ihm bereiten will, fällt in Ada's Hände, und im Erbeben über das frevelhafte Rachegelüst der Mutter rettet sie den ihr bisher verhaßten Cimaletti. Dieser hatte auch schon um Ada seine magnetischen Kreise beschrieben, in die sie nun tritt. Mitten aus seiner verlorenen Seele mehrt sich die Sehnsucht nach einem reinen Dasein; an Ada's Seite, in der Nähe dieser klugen Unschuld eines weiblichen Gemüthes, hofft er auf eine Wiedergeburt seines innern Lebens, und als sie ihn fliehen heißt vor den Nachstellungen der Mutter, gewinnt er sie halb, halb regt sich in ihr selbst die Lust nach der Freiheit in weiter Welt. Dies ist der Punct der starken Zumuthung in diesem Mädchencharakter. Genug, sie fliehen und betreten bald wieder den alten Schauplatz am Rhein. Hier erscheint Falk von neuem. Der

ſtille Menſch hat ſeine Beſtimmung im Leben gefunden: er iſt — geheimer Polizeiagent, und Cimaletti, ſein Gefangener, wird als ganz gemeiner Betrüger von ihm entlarvt. — Was uns ein Talent ſchien, mit dem der Verfaſſer uns ſchwärmen ließ, wird alſo als Verbrecher erfunden, und die verſtändige Unſchuld als Spion. Wir ſtaunen jetzt, daß wir für beide fühlten, und ſind unwillig, daß uns der Poet durch die Wahrheit ſeiner Darſtellung überzeugen wollte. Statt eines Trauerſpiels erhalten wir plötzlich eine ironiſche Satyre auf den Zeitgeiſt, der ſich in die Wahrheit hineinlügt. Selbſt die Poeſie von heute, wie dieſe Novelle beweiſt, gefällt ſich darin, uns in unſeren beſten Empfindungen und Erwartungen zu täuſchen. Um der poetiſchen Gerechtigkeit willen mußte man wenigſtens verlangen, daß Cimaletti's erſtes Wollen und Streben ein aufrichtiges für ihn ſelber war. Er ſtand dann als Opfer einer großen Verirrung da. An dem Glauben an Weltverbeſſerung konnten ſeine großartigen Talente erſt ſcheitern, und ihn dann an die Welt des Scheines und der Lüge überliefern. Es empört und überzeugt nicht, daß große Mittel an erbärmlich kleinen Zwecken zu Schanden werden. Ich erinnere an Bulwer's Eugen Aram.

1838.

Auch Mundt hat über Görres geſchrieben, im »Freihafen.« Gutzkow gab die Satyre auf Görres. Er zeichnete mit ſcharfem Griffel die Caricatur des Phänomens. Laube machte einen kleinen Aufruf an's Volk. Mundt's ſchmiegſamer Geiſt verſetzt ſich in die Gemüthsſtimmungen der Zeit und ſucht aus ihrem Schooße dies Ereigniß eines merkwürdigen Anachronismus zu erklären. Seine Abhandlung iſt die am wenigſten populäre. Sie iſt nur jener Bildung zugänglich, die ſich über die confeſſionellen Beſchränkungen hinweggehoben fühlt, weder eine rein proteſtantiſche, noch eine rein katholiſche Weltanſchauung gelten läßt und erſt nach Abwerfung der ſperrenden Einſeitigkeiten eine Perſpective für die Zukunft findet. —

Sobald die Stimme des perſönlichen Selbſtbewußtſeins laut wurde, das Individuum in der Oppoſition gegen alte Satzung ſich frei zu machen begann, mußte der mittelalterliche Katholi-

cismus sich an seiner Wurzel erschüttert fühlen, gleichviel ob die Gewalt dieser bewegenden Kraft zu einer Reform des Glaubens oder zu einem Umsturz des staatlichen Lebens ausschlug. Auch innerhalb der katholischen Welt mußte sich die Bildung für erlöst halten. Nahm nun gar ein protestantischer Staat die katholische Kirche in seinen Verband, so konnte das Bestehen mittelalterlicher Satzung nicht viel mehr als ein bloßes Fristen, Zulassen und Hinhalten sein, womit beiden Theilen ein Genüge geschah. Nur dem aufgestachelten Fanatismus, der sich in der Blüthe seiner Jahre reichlich mit Revolutionsgedanken nährte, war es möglich, die veraltete hierarchische Anmaßung rednerisch zur Sprache zu bringen. Es ist in Görres viel Coulissengepränge und zwischendurch lugt und lächelt der Alte mit diabolischem Gelüst. Weder dem Katholicismus, noch dem Protestantismus kommt es in den Sinn, ein ausschließliches Leben zu führen. Beide religiöse Entwickelungen fühlen sich in ihrem Inhalt und in ihren Formen erschöpft. Die Bildung auf beiden Theilen empfindet das. Die Hauptinteressen des Zeitalters liegen in der Heranbildung des echt Menschlichen inmitten des bürgerlich gesellschaftlichen Lebens. Das Christenthum möchte gar gern aus der Kirche heraustreten und Welt werden. Der Staat ist wichtiger als die Kirche geworden, denn das Kirchliche gibt der Geist der Zeit an die Bildung und die Persönlichkeit preis. Wäre noch zündbarer Stoff zu religiösen Conflicten vorhanden, was man nach der fanatischen Sprache des alten Görres muthmaßen könnte, dann freilich thäte es doppelt noth für den Staat, den Gesichtspunct des Zeitalters auf ein anderes Feld zu rücken, auf ein Feld, wo es sich um das leibliche Wohl der Gesellschaft, um die drängenden Bedürfnisse einer gesunden Wirklichkeit handelt. In religiösen Zerwürfnissen liegt für den Staat die größte Gefahr, denn aus ihnen erwachsen die Furien der Leidenschaft. Gelingt es dem Staate, das Interesse an der bürgerlichen Wohlfahrt lebendiger zu machen, so setzt er sich weit mehr, als es je die Kirche vermochte, mit dem Volksbewußtsein in den besten Rapport. Auch der Pietismus, wie jede Ausartung, greift nur dann staats- und lebensgefährlich um sich, wenn die Gemüther eben nicht vollauf erfüllt sind mit wesentlichen Interessen. Man ist nur krank, — wenn man nicht gesund sein kann.

Mundt's »Komödie der Neigungen« ist ein seltsames Product! Daß dies Drama im Repertoir der Bühne keinen Platz fände, wäre zu verschmerzen, wenn es um seines dramatischen Werthes willen von den Bretern ausgeschlossen bliebe, allein sein durchaus novellistisches Interesse macht hier alle dramatische Haltung unmöglich. Man kennt an Mundt den Hang zu psychologischen Experimenten, die er mit seinen Novellenfiguren anstellt; er bringt dadurch das Mährchen mitten in die blanke Wirklichkeit der socialen Gegenwart. Mährchenhaft ist allerdings alles Seelenleben, aber der Poet hat es zu deuten, und wo nicht zu deuten, doch so zur Erscheinung zu bringen, daß wir es glaublich finden. In diesem Gebiet der Wunder des innern Lebens hat Mundt so viel Erfindungsgabe, daß wir über seine Einfälle staunen, in diesen Geheimnissen der Neigung, diesem Suchen und Fliehen der Lebenstöne, hat er recht eigentlich sein Feld. Auch ist uns kein Wagniß zu keck, keine Eingebung zu verwegen, sobald nur die Brücke von innen nach außen gefunden ist, das Mährchen als Erscheinung in der Wirklichkeit gültig wird. Da liegt's; die zarteste, tiefsinnigste Intention kann wie eine Seele, die keinen Körper hat, herumirren und wirkungslos bleiben, weil sie keine Wirklichkeit findet. Inzwischen verträgt die Novelle noch viel. Aber im Drama rächt sich jede gewaltsame Zumuthung, oder sie müßte denn mit Shakspeare'scher Eroberungskraft uns bewältigen. Mundt hat das langgesponnene psychologische Gewebe einer Liebesgeschichte dramatisiren, einen spinnenfeinen Roman voll Herzensintriguen in Scene setzen wollen. Die räthselhafte Treulosigkeit des Herzens, der Widerspruch im Blühen und Verwelken der Gefühle, diese ganz innere Boudoirgeschichte der Menschenseele wird hier aus der Novelle in's Drama übersetzt. Wir müssen den Versuch durchaus verfehlt nennen. Deutsche Dramen leiden sonst an der Lyrik, hier leidet ein Drama an dem ganz novellenhaften Charakter der Intrigue, ja hebt sich mit allen seinen Wirkungen auf. Wer diesen Hauptfehler durchschaut, erklärt sich auch alle übrigen einzelnen. Der Zufall will hier im Drama hundertfältig tyranniſiren, und er ist schon in der Novelle fraglich, obschon Tieck ihn dort einbürgern wollte. Auch der träge Fluß der Diction im Mundt'schen Drama rührt davon her, daß sich

das Thema sträubt, sich dramatisch zu entfädeln. Und der schlaffe Geist der Indifferenz, der sich hier dieser modernen Reflexionsmenschen bemächtigt, steht zum Charakter des Dramas in einem so schreienden Contrast, als hätte Mundt das dramatische Element parodiren wollen. Daß sich im Einzelnen viel schöne, originelle Gedanken zu Tage fördern, läßt sich von einem Product von Mundt wohl erwarten; er thäte wohl, die ihm eigenthümliche Gestalt der Coraly in einer Novelle zu entwickeln, wo sie lediglich zu ihrem Rechte kommt.

Mundt hat sich im dritten Bande seiner Spaziergänge und Weltfahrten neue Triumphe bereitet. Diese Triumphe gesteh' ich ihm zu, soweit sie Persönlichkeiten der Zeit betreffen; er will aber auch die Ideen der Zeit an seinen Wagen spannen, und hier müssen wir ein Veto erheben. Ich meine Lamennais. Diese Persönlichkeit mag Mundt mit dem hellen Glanze seiner Waffen bezwungen, ihre vergeblichen Bemühungen, den Papst als eine Vernunft der Gesammtheit zu construiren, alle ihre Widersprüche mit Witz und Scharfsinn in sich aufgelöst haben, allein das Element, in welchem sich diese Person getragen fühlt, reicht weiter, und ist in Lamennais nicht ausgelebt. Hier erreicht die lächelnde Anmuth, mit welcher Mundt gegen Lamennais zu Felde zieht, ihre Grenze; sie müßte einen geschichtlichen Standpunct einnehmen, um sich nicht zu verirren. Mundt hat sich von Lamennais' Persönlichkeit gegen seine Ideenkreise einnehmen lassen, und sein allerdings glänzend geschriebener Artikel ist doch nur ein gesellschaftliches Herumdebattiren. Wir können Alles unterschreiben, was er zur Widerlegung der katholischen Demokratie beibringt, soweit diese sich in Lamennais mit vergeblichen Versuchen zu entwickeln anhob; die unberechenbare Bedeutsamkeit dieser Erscheinung für die katholische Welt läßt sich nur auf einem andern Standpuncte würdigen, von dem aus die Sache der Völkerbefreiung in ihrem furchtbaren Ernste erscheint. In Lamennais wird, trotz allen falschen Versuchen des rednerischen Priesters, sich in der Welt der Freiheit mit seiner Altgläubigkeit zu orientiren, die hungernde Armuth geistig emancipirt, und dieser Krieg der Armuth mit dem Reichthum, vielleicht der einzige, den die moderne Menschheit im Ganzen und Großen noch zu führen hat, ist mit den Irrthümern eines ein-

zelnen Wortführers nicht erledigt. Der Humor hat das Recht, die Persönlichkeit vor der Idee, die sie vertreten will, in ihrer Unzulänglichkeit zu portraitiren, aber mich dünkt, in Mundt's Darstellung habe der Humor die Brücke zum geschichtlichen Überblick, wo der ganze Ernst über die Zukunft der heranrückenden Geschlechter uns überwältigen muß, nicht gefunden. Es ist dies ein Thema, das sich auch hier nicht erledigen läßt; als bezeichnend für Mundt's Auffassung deute ich nur noch an, daß der sittliche Spartanismus und die reine Hoheit eines christlichen Radicalismus, der in den Paroles sich neben fanatischer Rhetorik Bahn bricht, ihn wenig ergriffen hat. Auf ähnliche Weise, wie Mundt mit Lamennais umspringt, ließe sich auch mit Börne fertig werden, mit der Person Börne, aber ein solcher gordischer Knoten in dem Gestrick der modernen Culturentwickelung wäre damit weder gelöst noch zerhauen.

1839.

Man sollte die Köpfe der Autoren nicht unter Einen Hut, sondern unter zwei Rubriken bringen. Diese Rubriken nehm' ich, ohne Beleidigung gegen die Schriftstellerwelt, mit Erlaubniß des Anstandes, aus dem Naturreiche. Ich will damit keinen Anstoß erregen, die Autoren mit Geschöpfen parallel stellen, die vermöge ihrer Werkzeuge als anstößige bekannt sind, — kurz, ich theile das gesammte Geschlecht der Schriftsteller in Schmetterlinge und Raupen. Heine z. B. ist Schmetterling, Börne ist Raupe. Auf Seiten jener sind alle die Seelenkräfte, vor denen sich die Welt als Farbenspiel gestaltet; auf Seiten dieser jene nagende Spürkraft des Geistes, die nicht eher ruht, bis vom Dinge nur das Gerippe übrig ist. Dort die treulos flatternde Phantasie, hier der bohrende Verstand, der in den Boden scharrt, um der Sache getreulichst auf den Grund zu gehen, — »und froh ist, wenn er Regenwürmer findet.« Auf jener Seite stehen die Regenbogenstrahlen der Liebe und Alles, was Rausch der Empfindung ist, Illusion und Fatamorganatraum. Auf dieser Seite steht der Mann im grauen Rock, der Lebenswächter Verstand, mit seinem Drang nach ungeschminkter Wahrheit. Dort wohnt der Genuß, hier der Begriff, und in

dieſe beiden Functionen zerfällt die ganze Welt des Daſeins, in die große Welt des Genießens und in die große Arbeit des Begreifens, die ganze Welt des Daſeins iſt Schmetterling oder Raupe. Freilich genießt auch die Raupe, wenn ſie das Blatt begreift, ihr Genießen iſt aber ein Verzehren, ein Entblättern des Blattes, ein Vernichten bis auf's Geäder. Den echten Genuß kennt nur der flatternde Schmetterling, jenen Genuß, dem ſich unter Koſen und Küſſen der Duft, der Honig, die Seele der Blume erſchließt und gibt.

Was dies alles ſoll? — Eine Einleitung bilden zur Kenntnißnahme jedes Autors, eine Hindeutung geben auf das, was die Kritik ſoll, da das überkritiſche Deutſchland anfängt, nicht mehr zu wiſſen was Kritik iſt. Sie ſoll die Natur des Autors erklären. Loben und tadeln iſt ſehr trüglich objectiv, die echte Kritik deutet. Aus dem Naturell des Autors, hat man es erkannt, ſpringen von ſelbſt ſeine Fehler und ſeine Tugenden hervor. Ich wollte, mir ſtände ein Pſychometer zu Gebote, dann wollt' ich jeden Autor vor's Bret führen und nach dem Wärmegrad ſeines Blutes, nach der Miſchung ſeiner temperamentalen Eigenſchaften würde ſich ſein Schriftſtellerwerth ergeben. Ob Schmetterling, ob Raupe, ob von beider Art und in welcher Miſchung, das würde dann ebenfalls der kritiſche Seelenmeſſer nach der phyſiſchen Naturbeſtimmtheit nachweiſen. Die Sanguiniker gehören zur erſten Gattung, die Phlegmatiker zur zweiten, die beiden andern Temperamente greifen nach beiden Functionen hinüber.

Mundt's literariſches Temperament iſt weſentlich ſanguiniſch, in ihm iſt die Schmetterlingsnatur vorherrſchend. Die Phantaſie geht mit ihm auf Reiſen, ſie bedarf des bunten Wechſels in der Erſcheinungswelt, ihr wird die Heimath bald eng und farblos. So lange es noch ferne Menſchen gibt, wird die Phantaſie nicht fertig mit dem Gewebe ihres Glaubens, fern von uns, dort in jenen, da in dieſen Thälern, hinter den Bergen, über's Meer ſei reines Menſchenglück, geſunde kräftige Einfalt, abſolutes Wohlſein möglich. Wie es nun freilich keine abſoluten Temperamente gibt, ſo findet ſich, zumal heutzutage, auch keine Function des Menſchengeiſtes unvermiſcht für ſich, die Phantaſie von heute wird den Verſtand nicht los; geht ſie auf Reiſen,

so sitzt er hinten auf, will sie schwärmen, so schilt er dazwischen, will sie singen, so lärmt er, beten, so gähnt er, will sie den langgesuchten Fund von idyllischem Frieden und stillem Glück aufzeigen, so debattirt er scharfzüngig, verdirbt ihr Alles, beweist das Gegentheil. Diese wilde Ehe gleichsam führen Phantasie und Verstand in den Mundt'schen Reiseberichten. Der dritte Band bringt uns von Heidelberg aus, durch Freiburg im Breisgau, eine Fahrt durch die Schweiz nach Südfrankreich. Zürich, Luzern, Bern, das Uechtland, Genf sind dort die Stationen; hier sind es Gemälde von Lyon und Avignon, die uns beschäftigen. An persönlichen Gestalten tritt uns noch auf deutschem Boden Edgar Quinet entgegen, über dessen Stellung zu deutscher Kunst und Wissenschaft wir ausführlich hören. In Freiburg verkehren wir mit Rotteck und Welcker; nur fehlt uns die Stellung dieser Figuren in der Kammer. Eine einzige Debatte, wie sie neulich mit dem Minister von Blittersdorf hervortrat, zeichnet uns mit dramatischer Entschiedenheit weit genauer die Persönlichkeiten, als die umfassendste Erörterung ihres Zusammenhanges mit den Zeitideen. Das ist überhaupt eine Eigenheit Mundt's, wenn er Personen und Charaktere schildert. Er liefert weniger Portraits von ihnen, als eine Abhandlung über ihr Denken, Fühlen und Sein, woran er denn gern den ganzen Ideenstoff der Zeitgeschichte anknüpft, damit sich an jeder Einzelnheit der ganze Mensch dieses Jahrhunderts zum Bewußtsein bringe. Unter Portrait verstehe ich nicht Zeichnung des äußern Formschnittes, sondern die in Scene tretende Seele der Person. Das Ziel für beide Arten der Berichterstattung mag dasselbe sein, aber der Weg, den sie einschlagen, ist ein verschiedener, und die geistvollste Reflexion, die Himmel und Erde umspannt, und das feinste Bewußtsein über unser Jahrhundert verräth, erreicht nur selten so rasch die Wirkung, die eine praktisch in Scene gesetzte Figur ohne dies große Aufgebot an Raisonnement ganz sicher trifft. Mundt gibt seine Reiseberichte als Tagebuchsblätter; allein seine Darstellungen sind mehr. In diesen nachträglich und mit der ganzen behaglichen Ruhe des sorgfältigen Überblicks geschriebenen Berichten über das politische Volksleben in der Schweiz, über die merkwürdige Volksversammlung in Langenthal und den schweizerischen Nationalverein, in wel-

chem Troxler seinen Begriff von Volkssouverainetät zu verkörpern strebt, die Erzählung von Troxler's Lebensschicksalen, die Schilderung der Bernerinnen und die geistvollen Reflexionen über Julie Bondelie und ihren Verkehr mit Wieland und Rousseau, die Berichte über den Jesuitismus im freiburger Canton, alles dies sind Abhandlungen, in denen sich zugleich an einzelnen Erscheinungen und Ereignissen des Verfassers gesammte Lebensanschauung umfassend an den Tag stellt. Besonders für Kenntnißnahme der Zustände unserer Zeit ist die Schilderung Lyons, jener Stadt, wo sich der Legitimismus und die Republik dicht neben einander festgesetzt haben, um uns auf kleinem bewegten Boden ein Bild des unaufgelösten Widerspruchs unsers Jahrhunderts abzugrenzen. In diesen Darstellungen ist der Reichthum von Ideenstoff so groß, daß die Feder des Publicisten vollauf zu thun hat, der Pinsel des Genremalers kaum seine Beschäftigung beginnen kann. Dieser beschränkt sich deshalb auf die kleinen Züge, die der Zufall und die Reiseaventüre herbeiführt. Beschäftigt uns dort die Summe der Wahrheiten, die unser Jahrhundert herangeschleppt hat, so erfreut uns hier die Liebenswürdigkeit des Autors, der sich auch von dem trübsten Resultate über den Lauf der Zeit durch eine unerschöpfliche heitere Kraft der Phantasie rasch erholt, und auf kleiner Scholle eine Menschenfreude findet, die im Ganzen und Großen ein finsterer Dämon dem Geschlechte noch auf lange Zeit hin entziehen zu wollen scheint. In solchen Momenten der Darstellung taucht der Schmetterling auf, und die Raupe läßt nach mit dem Fraß des Nachdenkens.

Was Mundt's politische Reflexionen anbelangt, so müßte ich mich erst darüber verdeutlichen, was ich vom Publicisten verlange. Es ist vielleicht noch nicht an der Zeit, hierüber klar zu werden. Nur ein Punct sei angedeutet. Es ist ein großer Unterschied, ob ein Autor ein politischer Charakter oder ob er eine politische Intelligenz ist. Mundt ist blos eine letztere. Nicht als wollt' ich behaupten, er sei als Mensch in politischen Dingen charakterlos, ich rede von dem, was sich in seinen Schriften kund macht. Hier balancirt er die Gegensätze unseres Lebens auf einer fast kitzlichen Spitze der Betrachtung, alle

Extreme, die Begriffe des Abſolutismus wie der Volksſouverainetät, löſen ſich vor ſeinen Blicken ruhig ab, und was übrig bleibt, jener Geiſt der Humanität, der, kraft ſeiner guten Einſicht, dem Geſchlechte über Alles hinweghelfen möchte, iſt freilich eben ſo wenig als das Weſen des reinen Chriſtenthums im Stande, Welten zu ſchaffen oder bei Seite zu räumen. Dieſer Geiſt der Humanität iſt, wie es die Bibel verlangt, zu gleicher Zeit ſchlangenklug und taubenunſchuldig, aber ohne ſchaffende Kraft in den Dingen dieſer Welt. Ich ſage, an politiſcher Intelligenz gewinnt das Zeitalter von dieſen Darſtellungen, aber die Geſinnung verfeſtet ſich nicht darin zum Charakter. Wo freilich in Deutſchland bilden ſich politiſche Charaktere? — »Es bildet ein Talent ſich in der Stille,« — und der Charakter in der Öffentlichkeit. Die deutſche Öffentlichkeit iſt auf die Sitzungen unſerer deutſchen Kammern beſchränkt; und hier im Kleinen beginnen ſich wahrhaft deutſche Charaktere zu entwickeln. Aber die Literatur in Kunſt und Wiſſenſchaft, die Bildung der Salons und die Diplomatie der Cabinette liefern uns weit mehr Talente und Intelligenzen, als ſich dort Charaktere heranbilden. Metternich's Cabinett iſt noch immer mächtiger, als die kleindeutſchen Kammern. Die Literatur wird erſt, wenn ſie Preßfreiheit hat, ehrliche Charaktere in's Feld ſtellen. Was ſie an Talenten liefert, kann nur Mittel zum Zweck, nicht Zweck ſein.

1841.

Es gibt Menſchen und Autoren, die ſich ſehr ſtreng um ihr Centrum drehen. Sie behandeln lediglich den täglichen, den erſten drängenden Nothbedarf der Seele. Ihre Lebensfragen ſind Pulſe des klopfenden Herzens. Wiſſen ſie den Schlagtact der Welt, ſo kümmert ſie nicht weiter der vielverſtrickte Organismus, ſie laufen Gefahr, daß ihnen die Peripherien des Lebens entzogen bleiben, daß ihre Strenge eine Kargheit wird, die vor dem reichen Inhalt der Welt verſchrumpft. — Zu ſolchen Naturen gehört unter neueren Autoren Wienbarg. Mundt iſt ſein gerades Gegenſtück. Er lebt gern in den Peripherien, ſchweift gern ab in weite, dem Mittelpunct unſeres Daſeins entrückte Regionen, hat hundert Einfälle, die der Humor um ſich ſtreut, und gefällt ſich in der Centrifugalkraft ſeiner Lebensgeiſter. Auch

ſein Styl macht zu Wienbarg's Schreibart den beſtimmteſten Gegenſatz. Mundt iſt oft außer ſich, wo Wienbarg ſich in ſich ſelbſt verkriecht. Wo dieſer am Mark zehrt, iſt jener vollauf mit dem lebendigen Fleiſch beſchäftigt, phantaſirt und ergeht ſich elegiſch, wo ſein Antipode Epigramme macht. Mundt iſt ein ſüdlicher Menſch, Wienbarg ein Norde. Die Kraft zur Vegetation iſt bei jenem vorherrſchend; die ſchwellende Üppigkeit ſeiner an Nüancen und Wendungen erfindungsreichen Sprache iſt unerſchöpflich. Zu dieſem Virtuoſen im Ausdruck zu ſagen: Faſſ' Deinen Periodenbau ſtraffer zuſammen und ſchürze Dein Kleid, damit Dein reicher Faltenwurf nicht ſchleppt! — hieße ſeiner Eigenthümlichkeit Einhalt gebieten. Oft luxurirt ſein Ausdruck, nicht an Überkraft, ſondern an Überſaft. Dieſe Üppigkeit, in der ſich ſeine vollbuſige Phantaſie gefällt, geht ſelbſt in ſeine Büchertitel über; »Weltfahrten,« »Völkerſchau auf Reiſen« klingt Vielen zu mundvoll.

In ſeiner »Völkerſchau auf Reiſen« finden wir Mundt's Aufenthalt in Südfrankreich. Er ſchildert Nismes, namentlich das dortige Amphitheater, das Inſtitut der barmherzigen Schweſtern und ein kleinbürgerliches Familiendiner, das er im Landhäuschen eines Provinzialfranzoſen erlebte. Die Reiſe nach Montpellier bringt uns noch näher auf Intereſſen des Provinziallebens; Marſeille und Toulon mit ſeinen Galeeren ſind dann die größeren Puncte, wo uns das warme Leben der Mundt'ſchen Darſtellung erfreut. Hin und wieder zerſtreut ſich ſein Sinn zu gemüthlicher Spielerei, oder läuft in der Fremde zu ſehr abſichtlich den Puncten und Situationen nach, wo er ſich zum Phantaſiren über ſein Thema förmlich anſchickt. Dies ſind gleichſam die beiden Arten von Luxus, die ſeine Darſtellung treibt. Der Artikel: »Suchen nach dem Meere« iſt eben geſucht und gibt beiderſeits davon Proben. Dann und wann zerlöſt ſich bei Mundt die Kraft des Denkens ganz und gar im Behagen der Empfindung. Was in dem Abſchnitt über Naturvölker geſagt wird über den Mangel an Traum- und Mythenleben in unſerer Gegenwart, das gehört unter Anderm zu dieſer müßigen Schwelgerei des Empfindens. Seine Darſtellung gibt ſich an geniale Momente hin, und opfert dieſen alle Kraft und allen Reichthum des Gemüthes. Mundt offenbart, wie nicht leicht

ein anderer Autor, eine vorherrschende Charakterseite unseres Zeitalters, die man sich ungern eingesteht, weil zu diesem Eingeständniß sehr viel ruhiger Überblick gehört. Es ist dies der Sybaritismus des Geistes, der in der Welterkenntniß einen leidenschaftlichen Genuß findet. Wo das Zeitalter an einem Autor etwas verpönen will, da ertappt es eigentlich nur sich selbst auf einer vorherrschenden Richtung seines eigenen Wesens. Und mich dünkt, dies bezeichnet Mundt's Natur, und er ist ein genialer Ausdruck dieser Charakterseite seines Zeitalters.

In der Vorrede zu vorliegendem Buche spricht er mit einem gewissen empfindsamen Stolz, er werde jetzt wieder productiv sein in Gestaltung poetischer Werke. Täuschen wir uns hier nicht über ausgetretene, mißbrauchte Begriffe. Was Poet und Poesie, wo sie zu suchen, wo ihre Function in der schaffenden und berichterstattenden Thätigkeit der literarischen Kräfte beginnt oder aufhört, das ist ein streitiger, aber gleichgültiger Punct geworden, seitdem vorzugsweise Werk des Dichters sein soll, was sich als müßige Erfindung, als Laune des Einfalls, der denkenden Betrachtung gegenüber brüstet. Jede lyrische Leierei, jeder Phrasenklingklang gibt sich als Poesie, während der sinnende Menschenfreund, der die ganze Welt durchwandert, sich in Hütten und Palästen eingesiedelt, um das echt Menschliche herauszufinden und an's Tageslicht zu ziehen, auf die fragliche Poetenwürde keinen Anspruch machen darf. Was Mundt in einer Reihe von Jahren an Weltbetrachtung, an Berichterstattung über Einzelne, über Völker und Länder geleistet, dazu gehört ein ganzer voller Mensch, um es zu geben, und ein ganzer voller Mensch, um es hinzunehmen; es ist nicht Poesie des activen Genius, aber macht die ganze Welterkenntniß mit dem ganzen Behagen poetischer Anregung zum dichterischen Weltgenuß. Daß eben die Erkenntniß ein Genuß des Geistes ist, läugnet noch immer der gegen sich selbst mißliebige Mensch dieser Zeit, daß der Genuß nur Werth und Adel hat, wenn er gleich sehr die denkenden Kräfte der Seele in Bewegung setzt, will die Masse nicht wissen, die sich Sonn- und Werkeltag noch immer getrennt erhalten möchte. Der Faust im menschlichen Denken und der Don Juan im menschlichen Fühlen sind aber für den ganzen vollen Menschen gar nicht so

getheilt zu nehmen, wie sich die mythischen Gestalten nach dem vorherrschend nordischen oder südlichen Bedürfniß der Völker als besonderte geschieden haben. Die Cultur des Geistes und die Pflege des Herzens greift nach beiden hinüber, um ein harmonisches Menschendasein zu gestalten, dem Himmel und Erde gegenwärtig sein müssen, um den Gehalt der Welt zu erschöpfen. Was darin denkende, was darin dichtende Thätigkeit, was Philosophie oder Poesie, läßt sich kaum noch scheiden. Der Scharfsinn, der betrachtend durch die Welt schreitet, kommt heutzutage nicht weit, wenn ihm die Flügelkraft der Phantasie nicht hilft die Welt besiegen. Erst die Phantasie macht die Schätze des Lebens genießlich.

Welche von beiden Thätigkeiten, Scharfsinn oder Phantasie, in den Mundt'schen Darstellungen überwiegend sei, ist nicht gleich zu bestimmen. Mundt scheint fast nur um zu phantasiren auf Reisen zu gehen, der Scharfsinn im Erkennen scheint bei ihm nur den nöthigen Apparat für den Genuß des Geistes zurechtzulegen, und ich deutete schon an, wie sich bei ihm der forschende, der betrachtende Geist hier und da an die Schwelgerei der Seele, die männliche Function an die weibliche, zu verlieren droht. Noch eine andere Seite seines Wesens scheint der Deutung zu bedürfen. Mundt denkt und schreibt in einem gewissen Rausche des Augenblicks, einem genialen Moment opfert er seinen ganzen geistigen Fond. Wollte man seine Gedanken und Meinungen, aus ihrem Zusammenhange gelöst, seihen und sichten, so erwiese sich mancher Einfall, für sich festgehalten, als nicht stichhaltig. Man lese, was er ganz gelegentlich von Schiller's »etwas künstlich zusammengesetzter Natur« sagt. Die Phantasie verbraucht oft spielerisch, was sonst als unantastbares Capital in der Seele des Jahrhunderts festliegt, sie verpufft ihre eignen Grundsätze, um für einen Augenblick ihre Tafelfreuden glänzend zu bestellen. — Wie schön aber und tiefsinnig Mundt phantasirt, entnehme man etwa aus der Schilderung der Galeerensclaven und Forçats in Toulon.

Den größten Theil des Buches nimmt Mundt's Tagebuch aus Krakau ein. Diese gründliche, vortreffliche Darstellung der Geschichte und Gegenwart Krakaus und Polens ist das Ergebniß seines Aufenthalts daselbst im Sommer 1839. Die meister-

hafte Auffassung des polnischen Volkscharakters und der polnischen Juden gibt dem Verfasser auch hier Anlaß, dasselbe Thema, die entsittlichende Macht des Unglücks, zu bereichern.

1842.

Der deutsche Bauernkrieg ist schon oft von unseren stofflichen Romantikern behandelt, unter denen die gesunde Naturkraft Spindler's am glücklichsten und sichersten zutappte. Spindler hat in der That für das Gemälde, deutsche Bauernempörungen, die rechten Farben getroffen, ließ er sie gleich roh und ohne Vertreibung der kleckſig aufgetragenen Massen. Für einen feineren Kopf gibt es in dieser Geschichte der deutschen Bauernfaust nur einen einzigen poetischen Moment. Dieser Moment liegt nicht in Thomas Müntzer und seinen Lebenskreisen; er liegt in Luther's Reaction gegen die Freiheit der losgelassenen Volksmacht. Wie? Reaction poetisch? — O ja, nicht blos die Freiheit, auch die Furcht an deren Ausartung hat ihre poetische, weil menschliche Seite. Luther selbst, der Held des freien Denkens, hat den Sturm heraufbeschworen, er hat die deutsche Brust vom römischen Alp befreit, er hat den Menschen im Menschen wieder herausgefunden und von der Satzung gesäubert; die individuelle Freiheit datirt von ihm. Vor dem aber, was die Bauern wollten, schreckte Luther zusammen. Sie beriefen sich auf ihn als ihren Apostel, indem sie in die ganze gesellschaftliche Ordnung den Feuerbrand des wilden Hasses warfen. Dies Erbeben vor den Folgen dessen, was er gelehrt und gewollt, ist die Poesie, die ich meine. Es ist fast tragisch, daß der Held des freien Glaubens an der Macht der Wahrhat, die er gelehrt, selbst irre wird; er verflucht den Mißbrauch seiner Lehrsätze, er hört auf, ein Mann des Fortschrittes zu sein und lenkt zurück; er wirft die bange Creatur rasch unter das Joch des blinden Gehorsams zurück, und es erfüllt uns mit Wehmuth, daß hier wieder der Gedankenstoff größer als der Träger; Luther ist nicht weiter der Held des Fortschrittes. Man erinnere sich, wie ihn Heinrich v. Kleist in seinem Kohlhas auftreten läßt, wo er freilich fast den Anstrich eines Pedanten erhält. Daß Müntzer ein schlechter, ein ziemlich verworrener Held der Sache, wird uns bald

fühlbar; daß die ganze Sache, von der Barbarei der Dummheit adoptirt, zu Grunde gehen mußte, ist für sich beklagenswerth. Die Poesie damaliger Weltbewegung, im Innern des geistigen Processes, wie äußerlich in der Stellung der Figuren zu einander, liegt in der Reaction Luther's. Mundt hat diesen Punct gefunden. Die Frühlingsreise Luther's im dritten Bande seines »Thomas Müntzer« ist die poetische Episode in den Verhandlungen, in denen sich sonst bei Mundt der Stoff des Bauernkrieges darlegt. Wir belauschen den wackern Doctor in seiner Junggesellenhäuslichkeit, in seinen Liebhabereien an der Seite seines humoristischen Dieners Wolfgang, sehen ihn auf dem Puncte, sein betrübtes Einspännerleben zu verlassen, um, dem Teufel zum Trotz, der geliebten Jungfrau Käthe die Hand zum ehelichen Bunde zu reichen. Er rüstet sich, um nach Thüringen zu ziehen, wo er dem Geiste der Willkür durch Wort und Predigt den Zügel der Ordnung um den Hals zu werfen gedenkt. Vor dem Elsterthore zu Wittenberg hat er ein Landhäuschen; da erleben wir die Abschiedsscene mit den Freunden, zu denen sich Melanchthon mit seiner pedantischen Ehehälfte und auch die gottbelobte Jungfrau von Bora gesellen. In Erfurt wird uns der Zwiespalt zwischen Luther's Richtung mit dem zügellosen Sinne des aufrührerischen Pöbels in lebendigen Scenen vergegenwärtigt. Endlich haben wir eine vortreffliche Scene zwischen dem Reformator und dem Herrn von Einsiedel, einem altenburgischen Edelmanne, der, noch auf der Schwelle, wo er Abschied vom Leben nimmt, den erlauchten Mann heimsucht und ihm die Gewissenszweifel beichtet, die ihm den Tod erschweren, wenn er zu seinen Vätern heimgehen sollte, ohne seine Bauern vom Joch der Frohne befreit zu haben. Luther ist auch hier der sorgenvolle Mann der Ordnung, der die bedrückte Armuth auf den Himmel jenseits zu verweisen anräth, statt sie hier als freie Menschen der Last des schweren Dienstes zu entbinden. Was nach heutiger Stellung der Personen zu einander Sache des Philisterthums oder der dumpfen Unklarheit, erscheint in der Beleuchtung des damaligen Zeitalters eben so rührend, ergreifend und dichterisch, wie die steife Haltung einer simplen, aber tiefsinnigen Mutter Gottes von Holbein oder Cranach. —

Dieſe Partien im Buche nehmen die Poeſie des Stoffes hinweg. Der Bauernkrieg ſelbſt, die Zuſtände in Württemberg, Herzog Ulrich's Streit mit ſeinen Unterthanen, Müntzer's und Pfeiffer's Unternehmungen in und um Mühlhauſen, ſammt der endlichen Niederlage der Bauern, iſt memoirenartig und chronikenhaft gefaßt und entwickelt. Mundt ſpricht in der Vorrede ſelbſt davon, wie koſtbar er das Ganze zuſammengetragen. Dies wird in der pretiöſen Abfaſſung der Verhandlungen fühlbar genug. Vom Roman verlangt man aber eine friſche lebendige Wiedererzeugung. Der Stoff aber, an den Mundt hier gerieth, liegt mit ſeiner derben, ſtarken und harten Natur weit ab von ſeiner Eigenthümlichkeit. Wo Rubens mit Glück den Pinſel führt, dafür hat Guido Reni gar nicht die Farben. Spindler iſt der Rubens für ſolchen fleiſchigen, markigen Stoff. Mundt läßt die Bauern oft ſo zimperhaft, oft ſo auserleſen und ſpeculativ witzig reden, wie nie eine Bauernſeele ſich entwickelte. Müntzer ſelbſt verliert ſich in metaphyſiſche und abſtracte Schwärmereien, wenn er Seiten lang von der Schönheit der antiken Plaſtik ſpricht, und am Laokoon aufgefunden haben will, daß der Schmerz dem Leben die höchſte Weihe gebe.

16.

Heinrich Laube.

1835.

Nach einer Wanderung durch die pariſer Novelliſtik kehr' ich reuig zu deutſchen Romanen zurück. Hier hat man lauter Liebe ohne Cabale, dort lauter Cabale ohne Liebe. Ich greife zu Laube's »Liebesbriefen«. Sie ſind mit der ungenirten Friſche, der franken Munterkeit geſchrieben, die Laube's Styl bezeichnet. Wir haben hier die Liebe als Sinnlichkeit, als freigegebenen Genuß Aller mit Allen. Eine Geſellſchaft von Ariſtokraten, von denen der Eine Prinz, der Andere Graf, die dritte Figur Baronin, Comteſſe u. ſ. w. heißt, verlebt mit einander eine Badeſaiſon. Müſſiggang und Lebensluſt führen die Gemüther leicht und heiter zuſammen, man luſtwandelt, tändelt her und hin, drückt ſich die Hand, die Lippe, die Wange, es ſind die unſchuldigſten Schäkereien einer ſpieleriſchen Liebe. Es iſt kein Rauſch der Leidenſchaft, keine Gluth des Entzückens, keine raubluſtige Sehnſucht, die ſich durch die Unmöglichkeit, das Ziel des Strebens zu erreichen, gefoltert ſähe, daher aber auch kein Jubel der Luſt, keine Trunkenheit der Seele, kein Schmerz der Vernichtung. Laube hält alle dieſe Tinten vielleicht für verbraucht; auch laſſen ſie ſich nur dem Gemälde geben, wenn die Liebe nicht eine **Tabula rasa** in den ſocialen Verhältniſſen, wie hier, vorfindet. Laube ignorirt eine irgendwie beſtehende Welt, er nimmt eine mögliche, leiht ihr aber keine beſtimmten Züge, keine Formen, keine Bedingungen, und ſchildert in radical aufgelöſten Verhältniſſen die natürlichen Zuſtände einer »claſſiſchen Liebe ohne Pfaffen und Contracte«, wie er ſagt. Er verzichtet darauf, die Conflicte einer ſo harmloſen Liebe mit der Welt vor-

handener und gebotener Formen zu schildern. — Darum heißen jene Menschen auch nur Prinzen, Grafen, Comtessen, — aber sie sind weder, was sie heißen, noch tragen sie irgendwie das Costüm einer Zeit oder die Bedingungen eines möglichen Daseins an sich. Laube räumt mit der Wirklichkeit auch die Möglichkeit zu gesellschaftlichen Situationen fort. Hüpfende Nymphen, fliegende Bänder, Finkhähne im grünen Walde, die ihre Weibchen girren, flinke Bursche mit einem, weiß der Himmel von welchem Schneider, entnommenen Aristokratenschnitt im Anzuge, das spielt und tändelt liebelustig durch einander, scherzt und küßt und sieht in aller Nüchternheit harmlos drein in die blaue Luft. Es ist die unschuldigste Donjuanerie, diese arkadische Schäferei der Liebe, man bekäme Lust zu solcher Grasemückenheiterkeit, wie sie hier in aller Frische harmloser Sinnenhingebung sich ergeht. Es ist vielleicht nur dieselbe Lust, die Voltaire'n anwandelte, auf allen Vieren zu kriechen, als er Rousseau's Schilderung eines naturgemäßen Menschenlebens auf der ersten Stufe paradiesischer Einfalt gelesen. Es liegt in diesem Farbentone des Gemäldes, das uns Laube entwirft, ungemein viel gesunde Natürlichkeit, in dieser baaren Hingebung der Menschen an einander und in ihrer Begabung für sinnliches Glück so gar viel Anmuth und Grazie. Aber wo sind die tieferen, dunkleren Töne, wo sind die Dissonanzen in dieser doch immer verhängnißvollen Musik des Lebens? Wo sind die Schmerzen der Liebe? Wo sind die Conflicte dieser weltverwirrenden Helena? Die Verhältnisse der hier geschilderten Menschen sind conflictlos, weil sie alles Inhaltes entbehren. Und Laube's lyrisch reflectirende Ergüsse sind, trotz seiner Betheuerung, er wolle nicht dociren, doch nur eine Doctrin der antiken, fesselfreien, ehelosen Liebe. Daß aber der Held der Geschichte schließlich sich zur Monogamie bekennt, indem er, »wenn es ein Frevel gegen die jetzige Gesellschaft ist, solche natürliche Zustände hervorzurufen, diesen Frevel büßen, aber nicht bereuen« wolle, scheint mir eben keine glückliche Accommodation an Zustände der Gegenwart, noch überhaupt ein Schluß. Die Liebe erscheint hier nicht einmal als Leidenschaft, als Aufregung der geheimen Seelenkräfte, da sie keine Welt voller Hindernisse findet, sie ergeht sich ungenirt, sie ist nichts als ein unplombirtes

Gliederspiel. Daß eine Gemse der andern den Bart beleckt, ist doch noch keine Liebe. So kommt es, weil alles Ankämpfen, Ringen, Streben fehlt, auch nicht einmal zu Scenen des innigsten Ergusses. Nur daß gegen Romeo und Julie eine Welt des historischen Herkommens und die vorhandenen Mächte des Familienhasses zu Felde ziehen, macht die Tragödie nicht blos möglich, sondern läßt auch die gefährdete Neigung zu einer Flamme der süßesten Leidenschaften aufschlagen, die in ihrer Gluth die Gewähr niß ewiger Dauer hat. So liegt in den Hemmungen, die das Leben bietet, erst recht die Bedingung zur freiesten Entfaltung dessen, was die Seele still und im Geheimen barg. Will der Dichter uns die Freiheit der Liebesneigung zeigen, so stelle er sie mitten in eine vorhandene Welt des Herkommens; aus diesem Widerstreben der freien Natürlichkeit reinster Hingebung gegen die Formen des gegebenen Daseins entwickelt sich dann ein Schauspiel von Bedeutung. Wie der Mensch frei *wird*, sei das Thema, da es ein Thema der Geschichte der Menschheit selber ist, das *Freiwerden* ist ein Drama, das Menschen spielen, das *Freisein* ist, wie gesagt, ein gutgemeintes arkadisches Schäferspiel, das der Geschichte des Individuums eben so fern steht, als der Geschichte des Geschlechts. Der Dichter gebe uns ein Bild, wie die Freiheit jubelt und weint und blutend untergeht, oder wie sie unter Trümmern aufersteht; aber die Trümmer gehören mit zum Schauspiele. Laube schlägt aber die geselligen Zustände nicht erst in Stücke, wie er doch sollte als Dichter, der das Leben in seinem Weben, seiner Qual und seinem Ringen nach neuen Geburten kennt und gibt; er ignorirt die Zustände der Gesellschaftsformen, und verzichtet auf allen Contrast und alle Conflicte. Dies scheint mir das Irrige, das sich in der Composition seiner Novellen verräth. Ihre ganze Anlage ist nicht die rechte. Und der Glaube des Verfassers an eine antike Liebe beruht auf einem Irrthume. Die Hingebung Aller an Alle ist eine Unmöglichkeit, sobald die Liebe mehr ist als ein bloßer Trieb der Sinne. Wenn Ihr die Ehe aufheben wollt, so fragt Euch erst, ob Ihr nicht damit die tiefere Liebe zerstört. Mit der Aufhebung der Ehe wird das Geheimniß der Liebe profanirt. Das Mysterium, daß zwei Naturen, von dem Reize der Gegenseitigkeit durchglüht, sich völlig

als Eine erfaſſen, dies Verhältniß engſter Seelenleibeigenheit iſt ſachlich ſchon Ehe, und der Rauſch der Gemüther ſanctionirt ſich ſelbſt, wo nur Rauſch, Erfaſſung der tiefſten Natur und geheimſte Eintracht entzückter Seelen ſich findet. So iſt die Ehe ſchon im Stoffe des Lebens da, und es darf keine alberne Erfindung der Kirche genannt werden, wenn das, was im Leben ſich ſelbſt gibt, durch die Form des Sacraments in bewußter Weiſe zuſammengefaßt wird. Eine Liebe, die der Wunſch ewiger Dauer nie durchzittert, die auch im Augenblicke des innigſten Erguſſes von den Schauern der Ewigkeit nicht berührt wird, hat weder leiblich noch geiſtig den Moment der Hingebung verſtanden, weil, wo er ganz gefühlt wird, die geheime Luſt zu einer unvergänglichen Angehörigkeit ſich in ihm regt. In dieſer Unſterblichkeitsluſt einer in der Gegenſeitigkeit zweier Naturen bedingten Liebe liegt zugleich die Ausſchließlichkeit des Verhältniſſes. Wo der Reiz ewiger Angehörung nie gefühlt iſt, blieb das Geheimniß der Liebe unerſchloſſen. In dieſem Reize liegt aber das, was wir das Motiv der Ehe nennen. Die Kirche macht keine Ehen, ſie gibt blos die Form für den ſchon an und für ſich berechtigten, weil vorhandenen Inhalt, den ſich die Natur der Liebe ſelbſt erzeugt. Daß gegen dieſe Heiligkeit der Ehe die mannigfach beengte Leidenſchaft des Menſchen ankämpft, macht den bunten Wirrwarr des Daſeins, ſowie ſich denn oft eine Ehe ergibt, die der Form entbehrt, und umgekehrt weit häufiger, da gar keine Ehe der Gemüther iſt, wo die ehelichen Formen vorhanden ſind. Wo die Form etwas Anderes iſt, als der Ausdruck des Inhalts, iſt ſie jene Lächerlichkeit, welche die vielen Luſtſpiele im Leben erzeugt. Wie ſehr aber auch in unſerer Zeit ſich für den Umgang der Geſchlechter eine größere Elaſticität erzeugen mag und muß, je mehr das Weib anfängt, ihre geiſtige Freiheit zu begreifen, ſo wird hierdurch noch auf keine Weiſe die Idee der Ehe aufgehoben, weil ſie vielmehr auch ohne Gebot von außen in der engſten Concentration zweier liebenden Gemüther begründet liegt. Sie iſt blos deshalb eingeſetzt, weil ſie da iſt, wird geboten, weil ſie ſich von ſelbſt geſtaltet. Und nicht blos bei Menſchen, auch bei zarteren Naturen der thieriſchen Organiſation ergibt ſich daſſelbe Phänomen. Das monogamiſche Verhältniß iſt durchaus ein naturgemäßes,

und was man gewiſſermaßen als ein Gebot Gottes ausſpricht, das birgt die Natur in ihrem keuſchen, verſchwiegenen Schooße als die Bedingung für das, was man Liebe nennt. — Laube's Novellen ſind Linien, Umriſſe. Man möchte Inhalt in dieſe Striche bringen, dann käme auch Wahrheit hinein. Den Inhalt aber macht die Welt wie ſie iſt. Der Geiſt kann anticipiren, was noch nicht im Raume der Wirklichkeit Platz gewinnt; aber er kann dieſe Wirklichkeit nicht verläugnen, und er wird, wenn er ein dichteriſcher iſt, den Widerſtreit ſeiner Anticipationen mit dem Vorhandenen zeigen, damit die Fülle des Lebens in ihrem ganzen Proceſſe ſein eigen ſei. Zu allen Zeiten ringt ſich das junge Leben aus einer alten Welt hervor; auch die Gräber und Trümmer, auch die Thränen und Schmerzen gehören zum Gemälde, wenn man ein junges Geſchlecht über ein altes triumphiren läßt. Muß dies der Stoff für unſere Romandichtung werden, ſo iſt hier nicht von Pietät gegen das Alte, ſondern davon die Rede, daß wir uns nicht einbilden mögen, durch Wegläugnung der Gegenſätze dieſe ſchon wirklich überwunden, durch Entleerung und Ernüchterung des Lebensinhaltes ſchon eine neue Form dafür gefunden zu haben.

1837.

Heinrich Laube fängt an, Idyllen zu ſchreiben. Nicht gerade Geßner'ſche, davor ſchämt er ſich noch, hat auch dazu nicht Sentimentalität genug und zu viel muntere Sinnlichkeit. Aber wie das Heimweh ſelbſt Helden weich macht, ſo hat dieſen Autor das Gefühl ſtiller Einfriedigung und die Luſt an gemächlicher Lebensenge überſchlichen. Schon in ſeinen »Reiſenovellen« war die Idylle von Sprottau bezeichnenswerth und machte mit ihrer zahmen Gemächlichkeit einen bedeutenden Abſtich gegen die frühere Keckheit ſeines Griffels, womit er die großen Strömungen des geiſtigen Lebens entweder corrumpirte, oder ſich anzueignen ſuchte, ſofern ſie ihm unbequem oder angemeſſen erſchienen. Durch die Brandung von Ideen, welche der Drang des Jahrhunderts heraufgetrieben, fuhr er, ein Schnellſegler, mit leichtem glücklichen Kiel, man hielt die anfängliche Dreiſtigkeit des Fährmanns beinah für Sicherheit. Darüber belehrte er die Welt gar bald eines Andern. Jetzt ſitzt er hinter der Brandung in einem

Fiſcherhüttchen bei geſottenen Stinten, das hohe Meer intereſſirt ihn nur, ſoweit es ihm Stinte bringt und die Muſik der Wellen ſeine Sinne kitzelt. Und die ſprottauer Idylle und dieſer neueſte Roman voller Bürgerglück ſind weit genießlicher und anſprechender, als Laube's frühere Novelliſtik, wo er eine Heerde abſtracter Weſen, die er Graf und Fürſtin, Baron und Comteſſe nannte, cavalièrement zuſammentrieb, und ſie unter einander ohne Eiferſucht und ohne Hahnrei, ohne Pfaffen und Romantik, eine »claſſiſche Liebe« aufführen ließ. Jetzt im Gegentheil gemahnt ihn die verſteckte, früher geſchmähte bürgerliche Creatur in ihm, er heimelt ſich ein in die Stille des häuslichen Herdes, und entwirft mit der Zierlichkeit ſeiner Darſtellung die Doctrin von der Nähe des Glücks, von der Bedingung der Enge der Lebensſphäre, von der Beſeligung der Gewißheit des harmloſen Beſitzes, und ich hoffe, es wird Laube nicht an ſtofflicher Erfindung fehlen, um eine Reihe moderner Idyllen zu ſchaffen. Der ſchweizer Soldat hat ſich eine Weile im Kampf und Noth getummelt: nun tönt ihm das Alphorn. Ich finde dieſe Wandelungen in einer poetiſchen Natur ſo wenig ſtaunenswerth, vielmehr ſo einfach, daß ich ſie nicht einmal für neu und urſprünglich halte. Es iſt der Niederſchlag Goethe'ſcher Gefühle, der ſich nach Verflüchtigung des idealen Fluidums in den »Wanderjahren« geltend machte, der Bodenſatz jener Weisheit, nach welcher Philine ihr Sylphidenleben mit der Schneidernath vertauſcht, und Alles vom Kothurn herabſteigt, aber nicht um witzig und ironiſch zu werden, ſondern blos um claſſiſch zu werkeltagen. Wenn Laube wie für Börne's und Heine's Styl, ſo für den Goethe'ſchen gleich ſtarke Sympathien in ſeiner Natur findet, warum ſoll er nicht auch wieder nach Goethe'ſchem Maße arbeiten dürfen? Und wenn ihn der Goethe'ſche Styl dazu verführt, ſich in eitel Gemächlichkeiten einzubetten, ſo führt das freilich ab von alle dem, wofür die Herzen des Jahrhunderts erglühen, entſpringt nicht einmal aus einer tieferen Kenntniß der Goethe'ſchen Natur; aber es hat auch wieder, wenn nicht ſein Gutes, ſo doch ſein Hübſches; es läßt ſich dabei auf das enge kleine Leben, auf die winzigen Anläſſe und Bedingungen des Daſeins en détail lauſchen, alle die coquetten Niedlichkeiten, an denen ſich die Civiliſation in Nebenſtündchen ergetzt, laſſen ſich

auf dieſem Wege zur Beſchauung bringen. Da ſtürmen Laube's alte Freunde auf mich ein und ſchreien über Abfall, Sinneswechſel, Charakterſchwäche! Mir behagt es aber nie, zu ſagen: der Menſch iſt ſchwach; die richtigere Weisheit lehrt überall: der Menſch iſt ſchwach, und zumal an einem, der von je die Eitelkeit als die Sonne des Lebens pries, abſonderliche Stärke wahrnehmen zu wollen, ſchien mir ganz thöricht. — Und Ereigniſſe ſchlimmer Art machen unzurechnungsfähig. Man ſollte nie für eine Perſönlichkeit einſtehen, ſelbſt für ſeine eigene kann man es nicht. Wenn ſich nur die Sache durchbringt! Perſönlichkeiten ſind ſchwach und mögen ſchwinden. Wenn ſich nur die Sache durchbringt und die Heiligkeit der Idee nicht betteln gehen muß bei abgenutzten Perſönlichkeiten! Dafür aber ſorgt der Gott des Lebens, der Geiſt der Menſchheit. Gedanken ſterben nicht, nur die Vertreter wechſeln. Wenn nun auch Laube von dem Ideenſtoffe ſeiner Zeit, in dem er ſich aufgeſogen, abgefallen wäre: was wäre da zu klagen? Mir für meinen Theil wird es leicht, eine Perſönlichkeit fahren zu laſſen, ſobald ſie mehr ſein will, als Werkzeug der Idee. Und Laube kann nicht viel ablegen und ändern, als den Styl, denn vom Inhalte der Zeit hat er meiſt nur die Wendung und den Styl, das Kleid, den Schneiderapparat erworben. Es war ſein Verdienſt und wird es bleiben, ſich den Heine'ſchen Styl erobert, in die Börne'ſche Ausdrucksweiſe ſich hineingeſchwungen zu haben. Nun verſetzt er dieſe heiße Schärfe der Diction, dieſen durchſcheinenden Glanz der freien Rede mit Goethe'ſcher Behäbigkeit und einigem Schmuck diplomatiſcher Vornehmheit: was ändert das an der Sache? Von den Principien, von den Stoffen des Lebens, vom Geiſt des Jahrhunderts war eben nicht bei ihm die Rede, er führte den ganzen literariſchen Inhalt der neuen Zeit nur auf eine »neue Schreibart.« Principien ſind entweder heilig, oder es waltet in ihnen eine dämoniſche Macht. Von Principien wollte Laube nie etwas wiſſen, er hatte nur Maximen, Tics, Launen. Dieſe können gut, hübſch, ritterlich nobel ſein, aber ſie ſind wandelbar. So habe ich die Sache von jeher angeſehen; ob ich mich täuſche, mag mir die Zukunft ſagen. Deshalb konnte ich leicht mit anſehen, wie Laube auf die naivſte Weiſe den Wandel ſeiner Anſichten, den Übergang ſeiner Ge-

ſinnung in der Mitternachtszeitung den Leuten nach und nach zur Schau legte. So nannten es nämlich die ihm früher Befreundeten; ich ſah hierin nicht viel mehr als einen Übergang der Stylarten, einen Wechſel des Federſchnitts in dieſen Anſtrengungen augenblicklicher Rathloſigkeit. Wenn ich mich hierin täuſchte, ſo hatte ich wenigſtens den Vortheil, weniger erſchüttert zu ſein, als ich las, wie er von Börne ſagte, dies ſei der Autor ſeiner Knabenzeit geweſen, deſſen Werke er »auf der Treppe verſchlungen,« und wie er gerade mit einer berliner Schönen bei Jagor »aus der Galopade trat,« als er zufällig Börne's Tod vernommen. Ich meine Börne, jenen Börne, dem Laube einſt die Sohlen küßte. Wenn ich nun aber bedachte, wie er früher den alten Jahn, den Pflegevater ſeiner Frühlingsgefühle, verſpottete, ſo nahm' ich mir die Verläugnung Börne's nicht allzu tief zu Herzen; ich nahm das eben für nichts als eine Wendung des Laube'ſchen Styls.

Inzwiſchen wer einmal ſeinen Styl hat, will auch ſeinen Gegenſtand. Kann man nicht die Blitze lenken, um Himmel und Erde zu erſchüttern, ſo kauert man ſich Abends in den Stubenwinkel und bläſt Kolophonium durch's Licht. Laube ſchreibt eine moderne Idylle, und mich dünkt, ſo zu ſchreiben habe Laube längſt erzielt. Hier wird nichts gewagt, kein Gedanke, keine Situation; frühere Keckheit iſt verwandelt in zahme Coquetterie. Die Novelle: »das Glück,« iſt eine Idylle mitten im Conflict moderner Geſellſchaftsmaximen. Sonſt zeichnete Laube den Radicalismus des Naturgefühls, nicht als heiße Leidenſchaft, nicht als Überſchwang des Gefühls, ſondern als Blüthe geſunder Sinnlichkeit; jetzt malt er die Coquetterie der Convenienz im Widerſtreit mit den Äußerungen der Natur, und weiß beiden ihre kleinen Freuden abzulauſchen. Hierbei wäre nur zu wünſchen, daß Laube's Muſe leiblich weniger dürr ausſähe. Dieſen magern Leib weiß er aber in graziöſe Gewandung zu kleiden, und ſo tritt uns doch überall ein gewiſſer Geiſt der Delicateſſe entgegen. Ich möchte nicht ſagen: der Geiſt der Schönheit. Eine Frauenhand z. B. kann ſchön ſein, delicat iſt nur die Manſchette daran. Dieſe Art von Schönheit, eine Manſchettenſchönheit, iſt in Laube's Novelliſtik, und der Held ſeines »Glücks« iſt in der That ein Manſchettenheld. Wie

Mancher einen geistig überlegenen Menschen in seiner Nähe nicht dulden will, so erträgt Laube auch in seiner Novelle keinen geistig bedeutsamen Helden, er nimmt ein ziemlich beschränktes, fast nichtssagendes, aber anstelliges Subject. Dies ist zum Theil sehr vortheilhaft für den Romandichter; wir sehen dann auf dem Grund und Boden einer durchaus einfachen Seele alle Regungen ungeschminkt, ungehindert und naturgetreu. Von dieser Art ist »Wilhelm Meister,« und der Reiz der Dichtung liegt dann eben darin, diese einfache nüchterne Seele mit dem Inhalt des Lebens, mit dem Glanz der Verhältnisse, mit dem Reichthum der Erfahrungen zu füllen. Dies geschieht nun freilich in Laube's Novelle sehr mäßig. Nicht blos sein Gustav, der Held, auch andere Figuren sind sehr dünn, beinahe fade; aber durch die lebendige, rasch wechselnde Stellung zu einander werden sie interessant. Ich glaube, die Novelle sollte erst das Geld heißen, nicht das Glück. Hierum dreht sich die innere Katastrophe. Der Held ist lange unglücklich, als er Geld hat; erst als das äußere Glück ihn verläßt, beginnt sein inneres, ein selbstgeschaffenes. Daß so das Glück nur Product der Persönlichkeit, daß Jeder sein Glück sich machen müsse, ist der hübsche Faden, der sich durch die Reihe von Erlebnissen schlingt. Dem nüchternen Kaufmannssohne tritt in der Zeit seines Wohllebens Wlaska entgegen, ein Frauenbild von excentrischer Romantik. Figuren solcher Art wollen Duft und Musik athmen, dafür ist Laube's Styl nicht, er gibt blos flüchtige Skizzen zu plastischen Gruppen. Ihr späterer tragischer Ausgang auf der Bühne ist fast so trocken wie ein Zeitungsereigniß gemeldet. Fertiger sind andere Frauencharaktere gezeichnet, an denen mehr Toilette und Decoration ist. Sehr hübsch ist die Coquetterie zwischen Gustav und einer reichen Kaufmannstochter. Gustav glaubt sie aufgeben zu müssen, weil seine äußern Verhältnisse plötzlich zerrüttet sind. Angelique ist anfangs stärker, aber sie ergibt sich darein. Gustav verzagt beim Sturze seines äußern Glückes auch an dem Glücke seiner Neigung, die Convenienz tyrannisirt ihn und er läuft in die große Welt, sieht Wien, Berlin, Paris. Die Einwirkung der drei Städte auf ein so beschaffenes Gemüth ist nur sehr oberflächlich geschildert, der Novellendichter ließ die glückliche Gelegenheit aus den Händen, eine bestimmt afficirte

Persönlichkeit dem Residenzleben gegenüber festzuhalten; die Novelle ist hier nur wie ein Brouillon. Sehr anmuthig ist dagegen die pariser Grisette gezeichnet in der Lieblichkeit des schönen, harmlosen Leichtsinns. Gustav aber findet nirgend sein Glück. Endlich steht er am Rande der Gefahr, von der Möglichkeit zum Existiren fast abgeschnitten. Ein lustiger Kumpan drängt ihn, Schauspieler zu werden. In dieser Sphäre reizt uns Toni, das wildlustige Aristokratenmädchen, die ihre Familienstellung auf eine Zeitlang mit dem Komödiantenleben vertauscht, wo sie für die Entwickelung ihrer Persönlichkeit mehr Freiheit findet. Bei der Darstellung des Regisseurs Müller und des saloppen Schauspielertrödels überkommt dem Autor ein kleiner angenehmer Satyr, der aber nur schüchtern auftaucht. Gustav sieht sich endlich von einer ihm überlegenen Person auf eine Canzlistenstelle und den Besitz einer kindlich harmlosen Drechslerstochter verwiesen. So findet er das Glück in der Begrenzung seines Wesens, in der Arbeitsamkeit für ein bestimmtes enges Dasein, und die moderne Idylle schließt sich nett und sauber ab. Ich glaube nicht, daß ich den Werth des Productes verkenne, seine Eigenthümlichkeit besteht in der Kunst, zu zeigen, wie dünn der Faden ist, der uns an Glück und Leben bindet. Daher die Ausmalerei all der kleinen Flüchtigkeiten, die uns halten und lösen. Nichts Großes, nichts Straffes, weder in den Charakteren noch in den Ereignissen, lauter Münze, aber hübsch geprägte, blanke Silbermünze. Der Ehekatechismus, der am Ende des Buches eingeflochten wird, gibt eine Menge Maßregeln, zum Theil gute, zum Theil lächerliche, aus denen nichts anders hervorgeht als die zweifelhafte Kunst, das eheliche Leben zu einer diplomatischen Spielerei zu erniedrigen.

1838.

Laube schreibt seine »Reisenovellen« weiter. Es ist das ein Buch, das sich mit Grazie ad infinitum fortschreiben und mit großem Appetit fortlesen läßt. Die frische Gesundheit in Auffassung der erscheinenden Welt ermüdet Niemand und ist selbst unermüdlich. Laube führt uns nun in Wien umher, und Wien ist zum Theil seine Welt, denn es ist eine kindlich sinnliche.

Alles was er überſieht und beherrſcht, ſchildert er glücklich. Er überſieht und beherrſcht nur weniger als er glaubt. Hier in der Kaiſerſtadt löſt ſich ihm die Welt ganz auf in bequeme Vergnüglichkeit. Er redet's den Leuten vielfach ein, hinter aller Größe des Gedankens, hinter aller Tiefe des Gefühls ſtecke doch als das eigentlich Wahre nur die einfach heitere Luſt am Daſein. So wie er von Petrarca meint, er ſei in Vaucluſe doch wohl auch ein ganz fideler Kerl geweſen und habe ſich die ſchmachtende Sehnſucht ſeiner Lieder nur hergebrachter Weiſe ſchematiſirt, ſo läßt er ſich's in Wien auch einreden, der Mozart ſei ein ſinnlich derber Menſch geweſen, der ohne alle Kopfhängerei täglich ſeine Partie Kegel ſchob. Es liegt in dieſem Glauben, das Große komme ungeſehen über Nacht, viel naive Kindlichkeit, aber verhilft nicht zum vollen Verſtändniß menſchlicher Größe. Es iſt überhaupt an Laube eine Eigenthümlichkeit, daß er in ſeiner Entwickelung die Jünglingsepoche überſprang, blos aus Inſtinct, weil ſich in jener ſo viel des Krankhaften zu regen pflegt, und ſeine Natur ſich durchaus nach Geſundheit ſehnte. Laube ſteht in ſeinen beſten Stunden auf den Stufen der Kindlichkeit; er hat nichts Jünglingshaftes an ſich, er iſt Kind mit etwas ſchnurrbärtiger Mannheit. Darum iſt das Beſte, was er ſchrieb, die Heimathsſcene im vierten Bande der Reiſenovellen, wo Laube's Heinrich nach Sprottau kommt und eine harmlos witzige Krähwinkeliade vom Pfingſtfeſte berichtet. Jene beflügelten Jünglingsmenſchen, Naturen, wo der Geiſt den Leib raſch verzehrte, wie Mozart, oder die Seele den Körper für immer überflügelte und niederhielt, wie Jean Paul, oder gar jene Charfreitagsmenſchen wie Raffael, alle ſolche Naturen ſollte er nicht antaſten. In Wien faßt er beinahe allzubreiten Fuß, er wird nicht müde, über Soldaten und Mädchen, Eſſen und Moden, und den wiener Accent zu reden. Er iſt im Stande und ſchreibt ſeitenlang, ob Cavaliere ſich den Rock ausziehen oder nicht, ob man im Stephan mit Glacéhandſchuhen beten könne oder nicht, und die Schilderung ſeiner eleganten Poſitur auf einem erbärmlichen Zeiſelwagen macht ihm viel Gaudium. Von Menſchen zeichnet er Figuren der ſinnlichen Welt mit dem ſicherſten Tacte, Phänomene des Geiſtes nur, in wie weit ihr Boden unter ihm liegt. Wo

er geistige Überlegenheit wittert, wird er kleinlaut oder mißgestimmt. Von Geistern über ihm hat er nur zu denen eine Neigung, von denen er lernte und nachahmte, wie Goethe. Seine Lust an Menschen ist auf Reisen groß genug, obschon er sich nur zumeist daran weidet, ihr Habit zu zeichnen. Er macht gern Besuche, wenn es auch nicht aus Hingebung des Gemüthes, nicht aus speculativer Lust, einer Erscheinung die tieferen Seelentöne abzulauschen, geschieht. Er faßt die Zustände des Individuums von außen nach innen mit ungenirter Dreistigkeit auf, berichtet dann munter und ohne Falsch, gibt aber statt des letzten Pinselstrichs einen Hieb mit der Reitgerte. Auch das ist nicht bös gemeint, auch der Kobold in ihm ist kindlich. Karoline Pichler, Kurländer, Grillparzer sind Menschen, die er übersieht; er schildert sie gut. Eine Gestalt wie Zacharias Werner bildet blos eine hieroglyphische Figur für ihn, über Beethoven weiß er nichts beizubringen; aber er schildert Kanne neben ihm, die Seitencoulisse zu Beethoven. Wäre Laube Franzose, so genügte sein Esprit und die Anmuth seiner Schreibart. Daß ich von geistiger Schönheit einen andern Begriff habe, hindert nicht, seine sinnliche Grazie und die Frische seiner Natürlichkeit anzuerkennen. Seelenschönheit kennt er nicht, er erkennt sie auch nicht. Somit hat das Novellistische in ihm nie eine tiefere Folie. Die Gestalten Johanna, Maria, Florentin, die durch diese Reisegemälde schwanken, sind dürftig genug. Vortrefflich zeichnet er aber die beiden polnischen Figuren auf der Brühl'schen Terrasse in Dresden. Hier überkommt ihn sein schönes Gefühl für Völkerweh. Möchte ihn dies im geistigen Zusammenhange mit den Richtungen seiner Zeit erhalten!

Die kleine Broschüre »Görres und Athanasius« (Leipzig bei Köhler) hat wohl Laube zum Verfasser. — Warum versteckt er sich? Will er es nicht ganz Wort haben mit der unumschränkt ausgesprochenen Ansicht, die weltliche Heiligkeit des militairischen Protestantismus sei den Bedürfnissen des fortschreitenden Jahrhunderts förderlicher als das schwüle Himmelreich des katholischen Priesterthums? In einer früheren anonymen Schrift über die französische Revolution lag, wenn mir recht ist, eine starke Beleidigung gegen den Geist der Zeit ausgesprochen. Nicht in dieser über Görres. Mit ihrem Inhalt ist nicht zurückzuhalten.

Auch ist jeder Zoll daran, jede Sylbe im Ausdruck, Laube, und zwar Laube in seiner besten Verfassung. Der frische, kurzangebundene Styl, die leichtgeschürzte Taille und das flatternde Haar der Diction, auch die Logik, die hier und da wie eine Gemse springt, kurz, die bekannte leichte Reiterei und das Tirailleurfeuer, womit Laube in seiner ersten Zeit in's Feld rückte, das tritt hier erkennbar genug hervor. In Bezug auf den Stand der Interessen kommt die Schrift etwas zu spät. Sie hätte die erste sein sollen. Sie erledigt nichts, sie ficht nichts durch, sie ruft blos auf. Gerade das ist Laube's Amt, wenn er sich wahr, seiner Natur gemäß, gibt. Er läuft durch die belebte Volksmenge auf den Markt und schreit Lärm. Diese Behendigkeit der Rede ist recht dazu gemacht, in Zeiten, wo etwas geschieht und die Woge des Lebens Tag für Tag Neues heranspühlt, auf dem Platze zu sein. »Rom will uns fangen!« ruft Laube hier. Seine ganze Schrift ist ein: Halloh, deutsche Kunst und Wissenschaft! mache dich auf, versinke nicht in Schlaf, laß deine Waffen nicht ruhen, denn es ist um dich geschehen, wenn du dein Werk, die Völker zu erleuchten, lässig betreibst!

1840.

Laube hat seine »deutsche Literaturgeschichte« *) durch »französische Lustschlösser« wieder gut machen wollen. Er hat sich mit diesen ein neues Genre Reisebeschreibungen und eine eigene Historiographie erfunden. Seinen frühern Novellen fehlt die Fülle des Inhalts, sie gaben Cartons, wo der Roman Ölbild sein soll. Wir kennen seine Schilderungen deutscher Landschaft, wie seine »Reisenovellen« sie lieferten; aber Deutschland ist für seinen Pinsel nicht fertig, fest und plastisch genug. Seine Historiographie zog ich mindestens auf dem Felde deutscher Literaturgeschichte in Zweifel. Frankreich mußte der Stoff werden, an dem sich alle Kräfte seines Talentes vollständig entwickelten. Daß er seinen Stoff finde, ist für den Autor das entscheidendste Ereigniß; mit seinem Stoffe findet er auch seine Form. Auch seinen Styl; Laube's Diction ist hier frei, keck, glänzend, graziös; der Inhalt ist eben hier ein voller, und der Schöpfungstrieb

*) Siehe den Artikel über Gervinus und Laube.

bleibt in der Sache, wirft ſich nicht auf die Form, um durch allerlei Scharwenzel von Coquetterien über die Nüchternheit des Inhalts zu täuſchen.

Es iſt eine Geſchichte Frankreichs, was uns hier in einzelnen Scenen geboten wird, die Geſchichte dreier Jahrhunderte, von Franz dem Erſten, in welchem Laube ſeinen ritterlichen Liebling feiert, bis zum vierzehnten Ludwig, der das Sultanat zu Verſailles vollendete. Der Form nach iſt dies Geſchichtswerk eine Wanderung von Luſtſchloß zu Luſtſchloß. An die Romantik der Jagdſchlöſſer knüpft ſich die Geſchichte der alten Könige, und in der Geiſtesart der Könige liegt die alte Geſchichte Frankreichs bedingt. Zugleich entwickelt Laube die Natur der Provinz, aus welcher der große Proceß der franzöſiſchen Nationalgeſtaltung zu neuer Wendung Kraft entlieh. Und indem er die Charaktere der Fürſten, jeden auf dem ihm eigenen Boden, jeden in der von ihm ſelbſt hervorgerufenen Schöpfung erfaßt, liefert er zugleich novelliſtiſche Scenen voll friſcher Munterkeit und plaſtiſcher Abrundung. So ſchlingt ſich in dem Buche eine dreifache Leiſtung glücklich durch einander; es ſchildert uns Land und Volk, und führt uns in den Hofſcenen, in den Liebesintriguen der Könige, in der Stellung der Figuren, die ſich um die Krone drängen, die hiſtoriſchen Wendepuncte in der Geſchichte Frankreichs vor. Laube's Darſtellung iſt hier reich an glänzenden Einzelnheiten, an ſcharfen, kurzen Blicken in's Centrum der Sache, durch ein glückliches Erfaſſen der ſinnlichen Erſcheinung trifft er hier nicht ſelten die Seele des Inhalts. So betritt er jedes Luſtſchloß der franzöſiſchen Könige, mit dem Vorgefühl, in deſſen Structur liege die Geſchichte ſeiner Bewohner. Er beginnt mit einer Wanderung durch Paris. Fontainebleau iſt die erſte Ausflucht. Dieſes Schloß iſt ein Gemiſch von gothiſcher Renaiſſance- und moderner Bauart, ein Engländer nannte es ein Rendezvous von Paläſten, Franz I., Heinrich IV., Ludwig XIV. haben daran gebaut. Napoleon lieferte hier die letzte große Scene ſeines Lebens. Somit beginnt Laube ſchon mit dem Schlußſtein franzöſiſcher Größe, er macht uns die Abdankungsſcene des Kaiſers mit den begleitenden Umſtänden zu friſcher Gegenwart. Er führt uns dann nach den Ufern der Charente, an die Wiege des ritterlichen Franz. Die Entwicke-

lung dieſes Helden iſt ſehr gelungen. Wir ſehen die Elemente dieſes Naturells zur Perſon werden. Wir erleben ſeine Abenteuer als König und als Cavalier, folgen ihm nach Italien, in die ſpaniſche Gefangenſchaft, belauſchen in der Bretagne auf Chateaubriand ſeine Geliebte, confrontiren ihn mit Karl dem Fünften, den Künſtler ſeines Jahrhunderts mit dem Politiker jener Zeit, machen alle ſeine Freuden auf Schloß Chambord mit, und ſättigen uns an der ganzen Lebensluft dieſes nicht großen, aber liebenswürdigen Menſchen. Dieſe Wirkung ſelbſteigener Erlebniſſe, wie ſie Laube's Darſtellung hier erreicht, würde uns für ſeinen novelliſtiſchen Beruf Bürgſchaft geben, wenn wir für ſeinen Inhalt bürgen könnten. Er ſtößt nur zufällig auf den ihm gemäßen. Seine Literaturgeſchichte in vier Bänden beweiſt, daß auch wo er an Gedanken bankerott iſt, Laube mit ſeinem formellen Schön- und Wichtigthun ſich noch immer den Schein von Leben zu geben weiß.

Der erſte Band der »Luſtſchlöſſer« enthält die hiſtoriſche Novelle: »Franz der Erſte.« Der zweite führt uns nach der Normandie. Dort liegt Schloß Eu, auf welchem das gigantiſche Geſchlecht der Guiſen hauſte. Auch Schloß Chenonceau am Fluſſe Cher betreten wir. Heinrich der Zweite, ſeine berühmte Diana und ſeine Mutter Katharina von Medicis ſpielen das Drama der franzöſiſchen Königsgeſchichte weiter. Es iſt reich an Luſtſpielſcenen, reich an grauſer Gewaltthat; in Katharinens Händen bleibt es ein großes Intriguenſtück, die Religion hängt nur die Fahnen aus zur blutigen Bartholomäusnacht. Laube führt die Geſchichte bis zu dieſem Gipfelpunct, und läßt ſie dann fallen, um Frankreichs unerſchöpfte Kräfte von neuer Seite her in's Feld zu ſtellen; er gibt nur die Vorbereitungen zur großen Scene, macht ſie möglich, aber erledigt die Hiſtorie nicht. Es iſt zu bedauern, daß ſeine Feder vor großen Stoffen zurückſchreckt. Dagegen führt er eine kleine Kataſtrophe fertig aus; er führt uns nach Schloß Blois, wo Heinrich der Dritte, um ſich der Guiſen mit einem Schlage zu entledigen, den Balafré ermorden läßt. Mit dem Sturze des mächtigen lotharingiſchen Geſchlechts ſchien ſich der Norden Frankreichs unter den Valois erſchöpft zu haben; Laube wendet ſich mit der Geſchichte dem Süden zu. Wir wandern durch die Vendée, beſuchen

Auvergne mit dem französischen Schöppenstädt, Guienne, die Küstenländer, Gascogne. Laube gibt eine Erzählung seiner Gebirgswanderung in den Pyrenäen, eine Schilderung des Thales Andarre, um dann auf Schloß Pau, an der Wiege des bearner Heinrich, Halt zu machen. Die Schlösser Eu und Pau geben im zweiten Bande die Hauptstationen, wie Fontainebleau und Chambord, als die Sitze Franz des Ersten, im ersten Bande die Ruhepuncte für die Scenerie der französischen Geschichte abgaben. Heinrich **IV.** ist ebenfalls sicher und fest gezeichnet, obwohl die Darstellung gegen Ende, wo sie sich dem großen Coup nähert, flüchtiger wird, während sie sich über geringere Partien, über alle Historie, die sich mit der Schleppe der Maitressenwirthschaft charakterisiren läßt, ausführlicher verbreitet. Freilich ist es ein besonderer Reiz, schon in den lustig frivolen Abenteuern des französischen Unterrocks den Ruin der alten Königsherrschaft zu wittern. Auch ein Boccaccio hätte Beruf, französische Geschichten, wenn auch nicht französische Geschichte, zu schreiben. Die Wirkung solcher Feder in diesem Stoffe müßte tragikomisch sein. Laube gibt hier keine Satyre; er gefällt sich in der Welt dieser Eitelkeiten. Wo sie zur Verruchtheit werden, legt er den Griffel wieder bei Seite. Die Geschichte der großen Revolution, wo die Ideen Person werden wollen, und schmerzlich und krampfhaft nach Wirklichkeit ringen, diese Geschichte wäre für die Feder eines Tacitus. Diese Epoche der französischen Geschichte, eine Epoche der Menschheit selber, ließ Laube ebenfalls liegen, er gab nur die Geschichte der königlichen Freuden und Leiden. Wo das Volk handelnde Person wird, der Chor in der Tragödie die Heldenrolle zu spielen beginnt, dies Drama auf französischem Boden, verlangt eine andere Feder.

Im dritten Bande macht er uns endlich in Versailles heimisch, in dem großen Freudencentrum des alten Europa, das, mitten in einem Kranz von Lustschlössern, der Schauplatz der Vollendung dessen wurde, was die Arbeit von Jahrhunderten mühsam herangeschleppt. Ludwig der Vierzehnte vollendete das Werk Richelieu's, das Werk der großen Centralisation; in Versailles wurde das Sultanat eines modernen Königthums fertig. Kurz zuvor führt uns der Kampf gegen die Frondeurs des

Südostens nach Burgund, Dauphinée, Provence, und somit erhält denn auch die Schilderung französischer Landschaft ihren Abschluß. Jene Centralisation Frankreichs in Versailles und in der Person Ludwig's wurde ein fertiges System, aber ein historisch geordnetes, aus Bedürfniß naturwüchsig entstandenes. Laube macht hier als Historiker den Versuch zum Lobredner; er sucht in jenem Ludwig den Menschen herauszufinden und zu retten, wenigstens zu erklären. Auch machen wir natürlich mit Vergnügen die Bekanntschaft der La Vallière, der Montespan, der Maintenon. Laube behandelt diese Weiber ziemlich dreist, aber ohne ihnen weh zu thun.

Das Schlußcapitel des Buches gibt uns Laube's Besuch in Algier, etwas breit und in's Flache hingeschrieben. Die Kaschba, das ehemalige Schloß des Dei's, wurde Veranlassung, diesen Artikel den »Lustschlössern« anzufügen. Die Wanderung durch Algier, eine Jagd, ein Besuch weiblicherseits in einem Harem sind sehr ansprechend, obwohl die Ausbeute nicht reichlich ist. Laube's Darstellung ist nicht ohne Mignon denkbar; die Maitressen der französischen Könige werden hier in Algier vom Kameele ersetzt, das hier eine hübsche Schilderung erlebt.

1842.

Laube ist mit seinen Stoffen nie wählerisch. Er erzählte jetzt in einer Novelle, wie es scheint nach speciellen Familienpapieren, das Geschick der Herren von Bandomir in Curland. Das erste der beiden Bändchen ergibt sich uns als Einleitung, eine kühle Vorbereitung, bevor der Stoff, langsam gerieben, Funken gibt. Wir brauchen für die Novellistik auf fremdem Boden allerdings Terrainkenntniß, nur bringt sie sich nicht zum besten an den Mann durch absichtlich abgehandelte Geographie. Diese abstracte Darlegung jedoch eingeräumt, haben wir dann freilich an Laube's scharfen und raschen Blicken, womit er Form, Physiognomie und äußere Structur von Volk und Land zu fassen weiß, den lebendigsten Statistiker. Nur ist es mühsam, wo man warmes Menschenleben erwartet, sich erst in Feld und Haide nach Commando orientiren zu lassen. Man muß, däucht mir, dem Leser unversehens und unmerklicher beispringen. Auch die

Geſchichte des älteren Bandomir iſt nur ein Vorläufer. Bandomir, der Vater, iſt in Curland eingewandert, hat auf Seiten der Schweden gefochten, iſt dem zwölften Karl bis nach Bender gefolgt. Kann hier nicht ſchon die Novelle beginnen? Allerdings; wenn nämlich die Darſtellung ſich nicht ſcheut, große hiſtoriſche Geſtalten und Situationen zu erfaſſen. Wie aber Laube's Helden im »jungen Europa« müſſig und ſich ſelbſt beſpiegelnd um den Schlund der polniſchen Revolution herumſchleichen, ſo wird die Geſchichte des ältern Bandomir zur Zeit des ſchwediſchen Karl nur als flüchtige Crayonzeichnung hingeworfen. Doch beſcheiden wir uns; aller Tadel, den die Kritik erhebt, kann ohne dies nur den Zweck haben, ſich im Autor zurecht zu finden. Der Autor kann uns bändelang durch vorbereitende Einleitung ſchleppen, wir müſſen ihm folgen, wenn wir nur endlich wiſſen, was er gewollt, wo er ſeine Darſtellung zu accentuiren, ſeine Farben und Linien zu vertiefen gewußt. Die anhaltende Beleuchtung curländiſcher Landjunker mit ihren Pferden und Hunden kann nicht füglich eigenthümliches Thema ſein, iſt in ſolcher Ausdehnung nur Liebhaberei; ſeinem Werthe nach kann dergleichen nur als Decoration gelten. Zwei Drittheil der Laube'ſchen Novelle ſind Decoration; auch die Verhältniſſe des Adels zum Herzog von Curland, der auswärts in Danzig hauſt, füllen nur den Hintergrund zum Bilde, und das Auftreten des Grafen Moritz von Sachſen, der als Naturſohn König Auguſt's und in Ausſicht auf die Hand der ruſſiſchen Anna nach dem Herzoghut trachtet, alles das iſt eben auch nur wie leichte Federzeichnung hingeworfen. Die Elemente der ganzen Novelle ſind loſe und locker, die Figuren kühl und gleichgültig neben einander geſtellt, bis der Stoff ſie zwingt ſich lebhafter zu erfaſſen. Und dies geſchieht denn handgreiflich, eine intereſſante Prügelſcene eröffnet das warme Intereſſe. Nicht aber dieſe curländiſchen Edelleute nur, ſämmtliche Laube'ſche Helden ſind muntere Haudegen, ein Gemiſch von Vagabond und Genie. In ihrer kecken Munterkeit ſind ſie für novelliſtiſche Abenteuer ganz glückliche Creaturen, aber ohne weitere geiſtige oder ſtoffliche Nachhaltigkeit bringen ſie es nur zu wenigen, ſinnlich intereſſanten Momenten, in denen ſich ihr Weſen raſch zuſammenfaßt, und ihr ganzer Fond erſchöpft. In dieſen einzelnen glücklichen

Momenten ist Laube Poet; die schildernde und herumhaschende Beschreibung drängt sich dann bei ihm zu einer vollen, plastischen Scene zusammen, wo er in der Frische des regen Blutes, die ihm eigen ist, ein spannendes, in sich festes, geistig motivirtes und äußerlich abgerundetes Bild liefert. Diese Momente sind in der curischen Erzählung folgende zwei. Stanislaus, einer der jüngern Bandomire, liebt die Tochter seines Feindes, des alten Knorre. Sie soll einem Freunde ihres Hauses angetraut werden. Die Bandomire sind verfolgt und gehaßt vom ganzen Anhang der mächtigen Familie. Da geht der Bandomir dreist zur Stadt, tritt in die Kirche ruhig hin, läßt den Prediger sich ausreden und holt dann die zitternde Braut mit kecker Faust aus dem Kirchenstuhle hervor, nimmt seine Beute Angesichts der versammelten Menge rasch unter den Arm und hat die Thür erreicht, ehe der lähmende Schreck von den Staunenden abläßt. Als die ganze Schaar ihm nachstürzt und die Kirchthür aufreißt, stehen draußen die Jäger Bandomir's im Halbkreise mit gespannten Feuerröhren fertig. Auch bleibt nun das Feuer des Interesses, einmal geschürt, im Gange. Stanislaus Bandomir verbollwerkt sich mit seinem Weibe in Brügge, seinem Schlosse. Der Kirchenräuber wird belagert. Nach einem nächtlichen Überfalle, der abgeschlagen wird, fällt das Schloß durch Verrath in die Hände der Knorre'schen Partei. Stanislaus flüchtet sich mit Hedwig in einen Erdgang und sinkt todt über die Leichen, die zuvor von seiner Hand fielen. Seinem Mörder jagt das bisher furchtsame Weib, das plötzlich im heißen Augenblick Löwenmuth und Löwenkraft entwickelt, das Schwert durch's Herz. Sie büßt den jähen Aufschwung ihrer Lebensgeister mit stillem Wahnsinn, dem sie für immer anheimfällt. — So arm Laube für seine Figuren an innerem Leben ist, so glücklich und instinctartig sicher ist er in Darstellung äußerer Handlungen und Ereignisse. Um so mehr, glaub' ich, sollte seine Novellistik, wo sie nicht erfinden kann, sich großer historischer Stoffe bemächtigen. Äußerer Reichthum, wie ihn die Historie liefert, ist schon hinreichend und füllt, auch da, wo einem Stoffe die innere Bedeutsamkeit fehlt.

17.

Karl Gutzkow.

1835.

Gutzkow hat eine Tragödie, »Nero«, und einen Roman aus der nächsten Gegenwart, »Wally, die Zweiflerin«, geschrieben. Gutzkow greift in den verschiedensten Sphären umher, er sucht sich bald da, bald dort sein Feld, wo er mit der Brennfackel seines Grimmes gegen Todtes und Lebendiges umhertobt; er ist ein speiender Vulkan, der sich auf verschiedenen Stellen seinen Krater sucht, um zu verwüsten. Alle revolutionairen Naturen haben etwas Vulkanisches, aber Gutzkow's Flammen sind kalt, seine Lava unbrauchbar. Sein Werk ist nicht Haß, der Haß ist noch poetisch; sein Geschäft heißt: kalte Verachtung. Dies spricht sich in den beiden Büchern aus, so verschiedenartig sie sonst sein mögen. Nero ist grausam aus Wollust, wollüstig aus Grausamkeit, er mordet aus Plaisir, spielt Komödie, blos um die Welt zu höhnen. Gutzkow hat sich in dies Gehäuse menschlicher Abnormität ganz verliebt und verloren, er schwelgt förmlich in jener Verthierung und Verteufelung des Menschen, wie sie uns die römische Kaiserzeit als die Ausgeburt eines Wahnsinns hinstellt. An den metaphysischen Klügeleien Nero's hat er ein eigenthümliches Gelüst; er ist selbst productiv hierin und überrascht durch die schaurige Wachsamkeit seines Selbstbewußtseins. Er hat, wie Nero, sein Held, entweder die Ausbrüche wilder Leidenschaft schon hinter sich, und dann ist jene Kälte Entnervung, oder, was ich noch eher glauben möchte, Abstraction und Sophistik haben, als die Vampyre der Zeit, ihn

ausgehöhlt. So geben uns Nero's wahnwitzig grübelnde Selbstgespräche eine eiskalte Hölle, und eine kalte Hölle ist allerdings neu. Und Gutzkow gefällt sich wohl in diesem Elemente. Auf dies Wohlgefallen läßt nicht blos die Redseligkeit des Helden, den sich Gutzkow wählte, sondern auch der fast emsige Fleiß, womit das ganze Drama in sprachlicher Hinsicht ausgearbeitet ist, schließen. Zu den besonders hervorstechenden Scenen gehört unter andern die in der römischen Akademie, wo jede der damaligen Philosophenschulen ihre sterile Weisheit auskramt. Der Verfasser bezweckte hier eine recht ausführliche Parodie auf die scholastische Dialektik des Philosophirens, allein die unerquickliche Dürre und Breite der Durchführung ist ermüdend. Eine andere bemerkenswerthe Scene ist die, wo Seneca den Kaiser auf seinen nächtlichen Spaziergängen begleitet; die Philosophie trägt hier der Wollust die Leiter zum Hühnerstalle nach. Endlich ist die Scene, wo Nero's Geliebte, Popäa, ihren Papagei, und Nero sie selbst erwürgt, das exquisiteste Bild der thierischen Begier, die den Gegenstand der Lust ermordet, und sich an den Zuckungen des Sterbenden weidet.

In der »Wally« hat sich die Zerstörungslust auf die Elemente des modernen Gedankenlebens geworfen. Man findet eine kecke Enthüllung der Charlatanerie, welche die Zeit mit romantischen Gefühlen und religiösen Stimmungen treibt. Aus des Verfassers Empörungslust gegen die Tyrannei der geselligen Formen des modernen Lebens hoffte ich einen wirklichen Roman hervorgehen zu sehen. Wally ist eine geistreiche Coquette mit romantischen Einfällen über Gott und Welt. Cäsar ist der ganze Gutzkow. Er hat »einen ganzen Friedhof todter Gedanken, herrlicher Ideen, an die er einst glaubte, hinter sich; ein gefühlloser Skeptiker, der mit Begriffsschatten, mit gewesenem Enthusiasmus rechnet.« Er ist ein Mensch, der handeln müßte, aber die versagte Thätigkeit macht ihn zum Verwüster an den heiligsten Interessen des Denkens. Das ist Gutzkow's ganzes Unglück. Dieses innere Unglück ist ein Gegenstand tiefster Beachtung. — Ich kann alle Ausgeburten einer taktlosen Reckenhaftigkeit gleichgültig abweisen, aber es erschüttert mich, wenn ich die Quellen einer wirren Mühsal auffinde. Gutzkow ist

über den Fluch der Thatenlosigkeit seiner selbst und seiner Zeitgenossen ergrimmt. Die Hamletsschwermuth der Zeit hat sich bei ihm in Wuth und Raserei umgesetzt, für die, wenn der Moment der aufschießenden Hitze vorüber ist, nichts weiter übrig bleibt, als das abgestumpfte, erlahmte Gefühl kalter Geringschätzung. Darum die jähe Hast seiner Expectorationen, dicht neben der kühlsten Mattigkeit seiner unfruchtbaren Abstraction, deren farblose Bläße nur Unkundige für Festigkeit des Charakters halten können. Nicht die Zerrissenheit, sondern die kalte Berechnung mit den ausgetobten Schmerzen ist bedenklich. Nicht die Verirrungen der Leidenschaft sind häßlich, sondern das selbstmörderische Gefühl der abgestandenen Leerheit. Gutzkow's Schrift ist ein Product dieser Stimmung, das macht sie widerwärtig und schwächlich. Die wüthendste Verzweiflung ist Poesie gegen kalten Geifer; in jener ist eine Krisis, in dieser seelenlose Menschenverachtung. Der Anhang des Buches enthält eine der Übertreibung wegen verunglückte Parodie des Christenthums, in welcher der Verfasser die Miene des Verwunderns darüber annimmt, wie »eine kleine Anekdote,« die Erscheinung Christi nämlich, so welthistorisch werden konnte. Hier wird der Witz wider Willen komisch. Das Paradoxe kommt der Wahrheit sehr nahe; der Unsinn aber nie. Die Zugeständnisse, die im Verlaufe der Abhandlung dem Christenthume gemacht werden, heben aber die Polemik wieder aus dem Sattel. — Man hält diese Ansichten für gefährlich, weil man sie für aufrichtig nimmt. Mir erscheinen sie nicht so.

Die Ankündigung der »Deutschen Revüe« (bei Löwenthal in Mannheim) gibt Hoffnung und Zuversicht zum Besten der deutschen Interessen. Wienbarg's Einfluß wird sich heilbringend äußern, selbst wenn er nicht so productiv wie Gutzkow's Schnellkraft sich geltend machen sollte. Wir sehen hier ein Verhältniß, wie in der königl. preußischen Freiheitsperiode von 1813 bis 1815 zwischen Gneisenau und Blücher. Jener lenkte mit der stillbesonnenen Kraft der Intelligenz, dieser mit dem Vorwärtsschwunge seines Armes; jener war der Kopf, dieser der Haudegen. Daß nur Gutzkow bei seinem Jählingseifer sich vor Schlappen hütet, an denen Wienbarg unschuldig wäre.

1837.

Was Ariſtoteles für das Mittelalter war, Mittelpunct aller Discuſſionen, ſcheint für die literariſche Gegenwart noch immer Goethe ſein zu müſſen, zumal für Köpfe, die ſich aus theoretiſchen Orientirungen über die Stellung zur Zeit ihre Praxis machen. Wenn mir recht iſt, gibt Gutzkow in ſeiner Schrift über »Goethe im Wendepuncte zweier Jahrhunderte« ſelbſt den Hinweis auf die ſcholaſtiſchen Debatten des Mittelalters. Mit dieſer Schrift, die der Verfaſſer freiwillig der preußiſchen Cenſur unterbreitete, will er altes und neues Deutſchland mit einander verknüpfen, wie es ſcheint, will mit Goethe eine Brücke ſchlagen, um über die Kluft hinwegzukommen, die der Staat zwiſchen ſich und der deutſchen Jugend durch polizeiliches Dreinſchlagen aufriß. Gutzkow gibt hier keine, ohnedies ſchon oft ausgeführte Anatomie von Goethe's Werken, ſeine Betrachtung bleibt an dem Kern der Perſönlichkeit haften. Wie wir auch über Goethe's ausgelebte Ideenkreiſe denken mögen, die Praktik des Mannes wird uns Spätlingen immerdar als ein Ideal erſcheinen, das ſich inmitten der ſeltſamſten deutſchen Wirklichkeit zur Erſcheinung brachte. Gutzkow's Schrift iſt eine kritiſche Darlegung des Genies, das von anregenden und hemmenden Situationen bedrückt, trotz der damaligen Zuſtände ein dichteriſches wurde, und den theils vernichtenden, theils in's Ungeſunde und Abſtracte auflöſenden Gewalten ſeiner Zeit überall zu entſchlüpfen wußte. Die geſunde Naivetät, das Harmlosunbewußte in Goethe's Naturell, dieſe eigentlichen Kennzeichen des Genies, finden wir hier als das vorzugsweiſe belebende Princip ſeines ganzen Daſeins und Schaffens herausgeſtellt und beleuchtet. Der dritte Abſchnitt betrachtet Goethe als das Product europäiſcher Weltzuſtände, als das Ergebniß der in einander webenden Gedanken der modernen Zeit. Hier greift dann die Darſtellung nach Frankreich und England hinüber, um den Dichter unter den Geſichtspunct aller jener Anläſſe zu bringen, die ſein inneres Weſen beſtimmen halfen. Wenn Goethe ſelbſt in ſeinem Spätalter, fehlgreifend, an Byron ſeine Betrachtungen über das Ineinandergreifen der Geiſter dieſer Zeit anknüpfte, ſo hatte er doch zur Erläuterung ſeiner eigenen Jugendeindrücke manches Phänomen heranzuziehen, was ihn ſelbſt in ſolchen

mehr als beschränkt-patriotischen Zusammenhang stellte. Die Unruhe der neueren Menschheit schweift hinüber und herüber, und der einmal entfesselte, einmal von dem Durst nach allseitigem Trank des weiten und fernen Lebens erfaßte Menschengeist will sich nicht wieder einbannen lassen in Raum und Zeit seiner örtlichen Geburt. Wie wenig auch eine eigentliche Weltliteratur beginnen wird, eine Weltverwandschaft der Geister und ein Leben aller Seelen in dieser hat sich einmal Bahn gebrochen, seitdem der große französische Umsturz kein blos pariser Ereigniß war. Es ist um deswillen von Erfolg, auch schon Goethe's Erscheinung unter diesen weiten Gesichtspunct europäischer Constellation zu bringen. Das allseitig Offene, allseitig Hingeneigte in Goethe's Natur ist eigenthümlich genug.

Goethe, der die Wahrheit nur als ein Erlebniß und als Naturproduct kannte, dessen empirischer Egoismus in der Gesunderhaltung seines Geistes begründet war, unterlag gleichwohl in seinem Jugenddrange allen Eindrücken des Zeitalters, selbst dem Zuge der Sentimentalität, die sich über Deutschland verzweigte; er schrieb den Werther. So unterliegend und allen Zeiteinflüssen tributpflichtig, waren seine Schriften Rettungssignale, die er wie Nothschüsse abbrannte, bis er mit allen seinen Herzensfasern in einem kleinen Hofe eingefangen, all' den verschlingenden Verhältnissen der spätern Jahre sich entwand und in sich selbst einkehrte. Gutzkow hat diesen einheitlichen Faden der Bildungsgeschichte des Goethe'schen Genius mit viel Beredtsamkeit verfolgt und festgehalten; aber er hätte, um sein Gemälde zu schließen, die Zustände der Jetztwelt diesen Gesichtslinien der Goethe'schen Weltanschauung näher rücken sollen, damit die Gestalt des Genies unserer frühern, bereits abgelaufenen deutschen Epochen als abgeschlossen dastände. Was diesen Goethe mit seiner Zeit als in sich fertig und von uns geschieden ergibt, ist der Umstand, daß er mit seiner großen Natur auf einen kleinen Punct äußerlich gewiesen, sich gewöhnte, die Welt um sich herum, als sei er ihr Mittelpunct, zu construiren, und sich so den Wirren des allgemein deutschen Andrangs, der seine ersten Jugendarbeiten hervorrief, entzog, aber auch aus dieser eingefriedigten Welt, voll Glanz en miniature, seine Fühlhörner noch weiter zurückzog, bis er nur mit sich selbst endigte. Die

Entwickelungsgeschichte der Individuen unserer Zeit ist eine entgegengekehrte. Wir leben jetzt nicht mehr uns, wir sind ganz dem Zusammenhange der Welt hingegeben, und während das Genie der frühern Epoche sich in sich zurückflüchtete, geht all' unser Denken und Fühlen darauf hin, unser Leben hinausschlagen zu lassen in die Welt des allgemeinen Daseins. Die Geschichte der einzelnen heroischen Persönlichkeiten ist zu Ende, und die Geschichte der Ideen und ihrer vielen Träger hat begonnen. Aus der Aristokratie des Genies muß eine Demokratie der Talente und eine Herrschaft der Gesinnung werden. — Gutzkow's Buch hat keinen Schluß.

1838.

In Gutzkow sind so viel schadhafte und nutzbare Elemente dieser Zeit, daß die Betrachtung, die den Entwickelungen mit Theilnahme zusieht, sich nicht lange von ihm abkehren kann. Gutzkow ist der Mann der Debatte. Poesie, Philosophie, Zeitgestaltungen, Volksbewegungen, Alles dient ihm nur zum Mantelwurf, um hinter ihm die eigenen Glieder seines immerfort bewegten Naturells zu postiren. Diesen Mantelwurf nimmt er meist als nemëische Löwenhaut um die Schulter und steht als kritischer Herkules Modell. Aber er versucht allerhand Stellungen, allerhand Costüme, auch als Fee, als Faun, als Satyr, als Cerberus. Oft genug gibt er in solchen Positionen Blößen. Immer aber beschäftigt er. — In Gutzkow ist sehr viel schadhafter und sehr viel nutzbarer Zeitstoff. Man kann die Zeit in ihm beobachten. In seiner Schrift gegen Görres' »Athanasius,« haben alle seine guten Elemente wirksam in einander gegriffen, um das Bewußtsein des jetzigen Geschlechts über die cölner Wirrung hinauszuheben. Warum? Man stelle Gutzkow auf die Tribüne, und sein besseres Selbst rafft sich immerfort kräftig zusammen, und hält Ziel und gebotene Mittel fest. Inzwischen ist er nur Literat, und die Wachsamkeit seines Kopfes versinkt in kleinliche Ränkesucht. Dann steht er blos Modell und zeigt nach Gelegenheit dem Zeitalter seine üble Seite. Indessen soll er das Zeitalter nicht an Wachsamkeit überbieten. — Er beleuchtet in seiner Schrift sehr scharf die rothe Mütze und die Capuze, die Görres schwingt. Er meint, die demagogische

Vergangenheit des Mannes hätte sich, wie ein alter Rheumatismus, nun in heiligen Geschwüren auf die Haut geworfen. Er erinnert an andere Wandlungen renegatenhafter Männer Deutschlands, Zach, Werner, Fr. Schlegel, Stollberg, und deutet auf die Einheit, die sich doch in deren Metamorphosen an den Tag gestellt. »Doch hat,« sagt er, »diese Einheit bei Görres nicht wie bei jenen den Vorzug, daß sie sich tief im edleren Theile seines Herzens gebettet hätte, daß sie einen unauslöschlichen Durst nach Erkenntniß, Beruhigung, Wahrheit verriethe und durch die großartigsten Veränderungen in der allgemeinen Zeitgeschichte bedingt würde. Das, was Görres unter allen Umständen beibehielt, war die Leidenschaft, der formelle Widerspruchsgeist, der kleinliche coblenzer Localegoismus. Das Talent der Sprache umgaukelte ihn verführerisch, so daß er Alles vertheidigte oder angriff, was seiner Ausdrucksweise schlagendere Effecte darbot. Den Styl St. Just's ahmte er als Republikaner nach, dann pfiff er den Ton der Naturphilosophie, dann folgte er den Bahnen, die Schlegel und Kanne gezeichnet hatten, dann, als Herausgeber des »rheinischen Merkur,« poetisirte er die trockne Derbheit Jahn's und Arndt's, dann machte er umgekehrt den Lamennais'schen Weg vom Demokraten zum Jesuiten, opferte den theokratischen Einflüssen der neu-französischen Speculation und den historischen Rechtsbegründungen eines Haller, bis die Kirche ihr weites Gewand ausbreitete, alle verworrenen Ideen und Eindrücke, die in dem Chamäleon noch zuckten und galvanisch vibrirten, umhüllte, und über die allmälige Abtakelung dieses Fahrzeugs, die Pensionirung und Inruhestandversetzung eines stark gewesenen Mannes ihren heiligen Segen sprach. Wohl dem, der seinen Frieden hat! Aber wer möchte den Frieden um den Preis seiner Ehre erkaufen?« —

Ein merkwürdiges Spiegelbild Gutzkow's ist der Roman »Seraphine.« Der Autor ist ehrlich genug, sich selbst scharf zu beobachten, aber er sollte dies Bild ohnmächtiger Zerrissenheit dem Publicum nicht bieten. Was soll uns die Anatomie dieser Schwächen, die uns unter die Lupe einer überwachten Empfindsamkeit gerückt werden? Es soll beweisen, daß »der in ihm waltenden Gedankenzeugung nicht in dem Grade, als er dafür

verrufen sei, die weibliche Seite fehle.« Es soll den Leuten zeigen, daß es nicht so halsbrecherisch tollkühn mit ihm stehe, daß er nicht der Furchtbare sei, der nicht auch seine weichen Stunden habe. Aber er hüstelt sich hier in eine Sentimentalität hinein, die er im nächsten Augenblicke selbst bespöttelt. Wie Gutzkow mit sich selbst, mit dem Publicum und mit der Literatur immer gern experimentirt hat, so machen diese seine Romanfiguren mit dem Leben nur Experimente. Diese Seraphine und ihre Liebhaber heucheln sich in Gefühle hinein und haben nie ein Gefühl erlebt; vor lauter Raffinement des Verstandes kommt es zu keiner Neigung, vor lauter Planmachen zum Roman kommt es nicht zum Roman; im Gefühl der Ohnmacht schleppt sich Alles hin, die Selbsttäuschung verfliegt und die nüchterne Leere bleibt zurück. Soll das Buch eine Satyre auf die Sentimentalität, ein Bild der modernen Zeit sein, so fürcht' ich, der Verfasser hat sich hier mit seiner Zeit verwechselt.

In seinem »Blasedow« ist der erste Entwurf bedeutend, aber die Ausführung kommt ihm nicht nach. Gutzkow wollte einen modernen Don Quixote liefern; er nahm dazu einen armen Landpfarrer, der mit seiner Frau, mit seiner Gemeinde, mit seinem Gouvernement im Streit, über die Vielwisserei in der Zeit empört, ein eigenes Erziehungsexperiment an seinen Söhnen wagt, indem er jeden ausschließlich für ein besonderes Fach, den einen zum Schlachtenmaler, den andern zum Volksdichter u. s. w. erzieht. Bei all' dieser Beschränkung der jungen Kräfte werden die Knaben frühreife Narren. So kommen sie nach der Residenz, wo sie ihre Studien bald aufgeben und Journalisten werden. Der Alte endet im Wahnsinn. Das Element, auf welches der Verfasser stieß, das Leben eines Landpfarrers, war, wenn nicht neu, doch ein glückliches, es konnte neu werden durch die Beziehungen auf den Culturstand der Gegenwart. Belesenheit hat der Autor genug, um die Bezüglichkeiten hineinzuweben, allein dies gerade hat ihn verführt, sich die Sache leicht zu machen. Der Roman ist nichts als eine Sammelei von Curiositäten.

1842.

Gutzkow hat, wie mir scheint, sein bestes Buch geschrieben. Geben seine »Briefe über Frankreich,« nach Inhalt und Form der Abfassung, auch viel Ephemeres, das auf längere Zeit nicht Stich halten kann, so beweisen sie doch, ohne es zu wollen, wo die Bedeutsamkeit dieser schriftstellerischen Kraft zu suchen sein würde, wäre sie ein Erzeugniß ungestörter Entwickelung. Gutzkow ist auch bei der halben, schlaffen, noch immer feigen und zerbröckelten Entfaltung des politischen Deutschlands ein ungewöhnliches publicistisches Talent, — ich würde sagen ein großartiges, höben ihn die Verhältnisse in eine entschieden wirksame Stellung und machten sie seine Gesinnung treu und zuversichtlich. Ein solches Talent will durchaus gehoben sein, will auf großem Platze großen Spielraum, damit sein Ehrgeiz nicht in die Kleinlichkeit der Medisance verfällt. — Von Allem, was über das politische Frankreich von heute berichtet wurde, halt' ich die drei Gemälde, welche Eduard Gans von den pariser Zuständen in den Jahren 1825, 1830 und 1835 entworfen hat, für das Bedeutendste. Über Thiers, Guizot, die Deputirtenkammer, die französische Centralisation, Michel Chevalier, die Fourieristen und Communisten hat wohl Gutzkow der Sache nach das Wichtigste, der Form nach das Vollendetste geliefert.

Wir finden hier Gutzkow — um uns vorzüglich mit seiner literarischen Person zu beschäftigen — auf patriotischem Boden wieder. Sein Esprit, jeder Zeit stark und schlagfertig, wie wir das nie in Abrede gestellt, dreht sich hier nicht um ein ehrgeiziges kleines Etwas, er nimmt große Gesichtspuncte, rückt sich in die Objecte der Welt hinaus, hat einen Zusammenhalt bekommen durch den nationaldeutschen Hintergrund seiner Forschungen und Schilderungen. Er ist mitten im Brennpunct der französischen Welt auf Momente sogar übertrieben deutsch, ich will sagen sentimental, elegisch; er kann weinen, wo wir's nicht vermuthen, z. B. vor der Dejazet. Er fürchtet sich vor der Medisance des Salons, er jammert, keinen deutschen Familienabend in Paris zu finden, er scheut sich anfangs, George Sand Auge in Auge entgegenzutreten, er ist blöder Schwärmer genug, ihre Wohnung erst aus ganz anderem Motiv zu betreten, um

von fern ihre Exiſtenz zu belauſchen. — Und wie es ſpäter doch zu einem Abendbeſuche in ihrem Boudoir kommt, da gibt es zwiſchen beiden aus Verlegenheit eine kalte nüchterne Scene, ſtatt eines wirklichen lebendigen Verkehrs zweier bevorzugter Geiſter, ein faſt grammatikaliſch und lexikaliſch gehaltenes Frag- und Antwortſpiel, ein Examinationsſtündchen über deutſche und franzöſiſche Intereſſen. Gutzkow hat nicht gelebt in Paris, er hat es durchreiſt und an einigen Puncten ſtudirt. Daß er ſeine anfänglichen Verlegenheiten, franzöſiſchen Objecten und Perſonen gegenüber, ſo naiv eingeſteht, iſt ein liebenswürdiger Zug. Bevor uns die Sachen ſelber im Buche ganz und gar beſchäftigen, ſtellt der Autor ſeine Perſon häufig hin zur Beleuchtung. Ich finde es liebenswürdig, wenn er auf dem Wege nach Frankreich ſagt, es genire ihn, ſeine preußiſche Thalerrechnung nun in Franken, Sou und Centimen zu überſetzen. Bei Guizot ſetzt er auch erſt einige Male an, bevor er ihm etwas abgewinnt, und der Miniſter offerirt ihm, deutſch zu reden. Das iſt ebenfalls ſehr naiv, noch naiver, wenn die Pikanterie ſeines Styles ihn oft ſelber in gewiſſen moraliſchen Möglichkeiten bloßſtellt, ihn oder Ebenbürtige. Er ſchreibt in Bezug auf Hamburg für den Zollanſchluß: »Ich will keine Profeſſur am hamburger Johanneum haben, und brauche deshalb nicht *gegen* den Zollverein zu ſchreiben.« Unſchön, obwohl verzeihlich, iſt eines deutſchen Autor's Kleinmuth über ſein äußerliches Nichts, wenn er die Stellung der deutſchen und franzöſiſchen Talente vergleicht und fortgeſetzt mit Erbitterung in Parallele zieht. Er vergibt ſich ſonſt nichts, franzöſiſchen Perſönlichkeiten gegenüber, und ſeine Briefe können, mit Ausnahme einiger Wendungen, zur Ehre des Vaterlandes, ganz gut überſetzt werden.

Über die Freiheit der Preſſe in Frankreich finden wir einen hübſchen Zug. Seitdem man in Frankreich die Drucker für den Inhalt von Werken, die ſie oft kaum verſtehen, verantwortlich gemacht, ſeitdem man anfängt, die meiſtentheils ſehr ſchadhaften Puncte des Cautionnements der Journale, ihrer Fonds, ihrer Eigenthumsrechte criminell zu unterſuchen, hält man auch die Cenſur für möglich. So heißt es wenigſtens. »Villemain aber und St. Marc Girardin, der mich zu ihm geführt,« ſagt Gutzkow, »wiederholten freilich: **Jamais, jamais!**« — Was

machen denn nun, fragte der Minister, die deutschen Schriftsteller mit ihrem Geist, wenn sie ihn unter ein so schreckliches Joch, wie die Censur, beugen müssen? — Wir befleißigen uns, erwiederte Gutzkow, einen desto originelleren Styl zu schreiben, — und Villemain erinnert sich lachend an Benjamin Constant, der, so lange er unter der Censur schrieb, ein großer Stylist war; er mußte die Wahrheit umgehen, also machte seine Feder die kunstvollsten Schlangenwindungen, die anmuthigsten Schönheitslinien. Später, als er schreiben durfte, was er wollte, wurde er — grob. Man las ihn nicht mehr. Schließlich aber gibt Villemain dem deutschen Schriftsteller die Versicherung, daß Frankreich um den Preis der Preßfreiheit doch vorziehen würde, schlechte, als mit der Censur gute Stylisten zu haben. Deutschland ebenfalls, wenn es wahr wäre, daß die Speculation, sich und die Wahrheit versteckt durchzubringen, einen schönen Styl macht. Einen feinen vielleicht, einen glatten, jesuitisch pfiffigen, einen coquetten und barocken; niemals aber einen guten, offenen, großartig ehrlichen, moralisch schönen. Demosthenes' offene Sicherheit ist doch wohl eine Schönheit gegen Tacitus' verkniffenen Tiefsinn! Oder sollte der Satz, daß ein gutes Herz mehr werth ist, als ein feiner Verstand, so ganz und gar keinen Glauben mehr in Deutschland haben, gar nicht deutsch mehr sein? Wir werden den Glauben wiedergewinnen, wir werden von dieser Hypercultur zur offenen Ehrlichkeit mit Volk und Fürsten zurückkehren müssen. Dies ein Bekenntniß, das Gutzkow nicht ablegt, aber doch wohl theilt.

Von Hamburg führt der Weg des Autors über Hannover, Cöln und Aachen nach Brüssel. Es sind wenig Briefe, kurze Schilderungen, aber treffende Beobachtungen, die wir über jene deutschen Puncte erhalten; die Betrachtungen über Deutschland gehören zu den bedeutendsten, zu den dankbarsten im Buche, sie sind flüchtig und doch treffender, als manche seiner zusammenstudirten Phrasen über diese oder jene ephemere Berühmtheit der pariser Welt. Mit Belgien beschäftigt sich der Reisende weniger, als wir nach dem kurzen, richtigen Gesichtspuncte, den er hier faßt, wünschen müssen. »Belgien ist auf der Stufe, die Frankreich nie, Deutschland sehr spät erreichen wird. Belgien hat die abstracte Freiheit und die Freiheit der mittelalterlichen

Städtebildung. Es ist frei im Allgemeinen und frei im Besondern.« Über die Architectur der belgischen Städte hält er eine kurze Musterung; die Rathhäuser nennt er Asyle der Bürgerfreiheit. Mit den dortigen Menschen beschäftigt er sich wenig. In Paris bemüht er sich desto emsiger um den Verkehr mit Notabilitäten, so freilich, daß man die Bemühung fühlt, die nicht immer lohnend ist, nicht immer glückt. Aber der Drang des Forschens ist bei Gutzkow unerbittlich, er geht seinen Mann, dem er auf den ersten Blick nichts abgewinnen konnte, wiederholt an, er läßt seine Beute nicht fahren. Gutzkow hat in seiner Art der Auffassung nichts vom Eroberer, der glänzend und wie mit einem Wurfe von seinem Gegenstande Besitz ergreift. Gutzkow schleicht um's Ding herum, lugt, unterminirt und kommt gleichsam von unten her in den tiefen Mittelpunct der Sache. Er krittelt am Äußern so lange mürrisch herum, bis er in's Herz durchgedrungen ist, und uns dann nach langer Mühe erst der Kern dessen, was er findet und gibt, überrascht. Gutzkow gibt mehr als die bloße Medisance der Reiseliteratur. Er begnügt sich niemals mit der Oberfläche der Personen und Dinge. Er hat Frankreich auf einigen Puncten studirt, mit seinem Theater, einigen Zweigen seiner Literatur, seiner Publicistik und Kammerberedtsamkeit war er seit Jahren vertraut, und die Resultate fleißiger Lectüre knüpft er nun hier an den Zufall des Augenblicks, an die persönliche Begegnung mit den Fähigkeiten des Tages, von denen er freilich nur nach prima vista berichtet, um sein längst fertiges Raisonnement bequem zu unterstützen. Seine Conversationen mit lebenden Figuren sind oft nur ein abstractes Frag- und Antwortspiel, wo das Für und Wider des Themas hier mehr, dort weniger geschickt vertheilt ist, es sind geistreich in Scene gesetzte Abhandlungen. Ich habe die verunglückte Scene im kleinen Abendzirkel der Marquise Dudevant schon erwähnt. Das Visitenlaufen und Berichterstatten über Augenblicke, wo sich Niemand ganz gibt, diese Unsitte der modernen Reiseliteratur, sollte aufhören. Man muß mit den Menschen leben, sie nicht als Raritäten beäugeln, will man sie verstehen, ihre geistigen Schöpfungen aus der Eigenthümlichkeit ihres persönlichen Naturells erläutern. Bedeutende Menschen geben sich nicht so schnell an den Augenblick; am wenig-

ſten wohl eine tiefſinnige Frau in ihrem eigenſten Weſen, um ſie nach einem Stündchen Converſation zu faſſen. Mehr glückt es bei Männern der Öffentlichkeit, Äußeres und Inneres zu confrontiren, beides gegenſeitig zum ergänzenden Verſtändniß zu bringen. Guizot, Thiers, dieſe Männer der Tagesdebatte, ſind meiſterhaft gezeichnet; die Darſtellung einer Sitzung der Deputirtenkammer, das Gelungenſte im Buche, beweiſt Gutzkow's Beruf als Publiciſt und als Darſteller öffentlicher Charaktere. Die kleinen Jämmerlichkeiten im Wettkampfe des Ehrgeizes, dem das Wohl der Nation anheimzufallen ſcheint, ſchildert er vortrefflich. Man könnte hier faſt verleitet werden, zu glauben, Gutzkow ſei auch zum Berichterſtatter über große Menſchen, über glorreiche Epochen berufen. Was doch wohl nicht der Fall iſt. Sein Scharfſinn weidet ſich zu gern an den kleinen Hinfälligkeiten der Creatur. Früher kritiſirte er ſo Bücher und Autoren; jetzt ſieht er ſo die Welt und ſchildert ſo Zuſtände und Menſchen. Er iſt furchtbar ſcharfſinnig für kleine Dinge. Wenn er Chasles, Quinet charakteriſirt, oder ſeinen deutſchen Freunden, Weill, Dingelſtedt, Kränze mit Stacheln und Dornen flicht, ſo ſtaunen wir über dieſe Virtuoſität im Benutzen kleiner Zufälligkeiten, die er wider Willen dem Spott preisgibt. Daß Gutzkow keine Luſtſpiele ſchreibt! Es wird ihm Alles ſo leicht zur Poſſe! Hin und wieder iſt es auch nicht blos die Schneide ſeines Secirmeſſers, die in der Art und Weiſe ſeiner Auffaſſung merkwürdig erſcheint. Im Hintergrunde ſeiner Darſtellungen lauert ſehr oft eine craſſe Einſicht in die Gemeinheit der Welt. Man leſe, wie er den Cancan ſchildert. Hier kann die Sache ſelbſt kaum ſchreckhafter ſein, als die Gutzkow'ſche Erläuterung.

Das heutige Theater der Franzoſen nimmt ſeine beſondere Aufmerkſamkeit in Anſpruch. Er gibt gewiſſenhaften Bericht über den Zuſtand der pariſer Kunſt, charakteriſirt beſonders die Dejazet, Bouffé und Lamaître, der ihn an Seydelmann erinnert. In Bezug auf die Leiſtungen der Dem. Rachel findet er vielleicht nicht recht den franzöſiſchen Standpunct, um ihre Wirkungen rechtfertigen zu können. Ich kann das freilich nur loben; der Deutſche ſollte nie einen andern Standpunct als einen deut-

ſchen haben, und die Zeit iſt nahe, wo wir verwerfen, was wir nicht brauchen können.

Zu den beſten Partien im Buche gehören die Abſchnitte über Michel Chevalier, über Fourierismus und Communismus. Hier verſenkt ſich Gutzkow in den Stoff, hier vergißt er ſeine Couliſſenintereſſen, vergißt — es ſcheint ihm ſchwer zu werden — die kritiſche Rache, die er an Saphir, an Wieſt, an dieſer und jener mißliebigen deutſchen Bühnendirection zu nehmen hat. Er gibt ſich in dieſen Abſchnitten an eine große Sache hin, und wir wünſchen uns Glück dazu, einen ſeltenen Scharfſinn hier nicht verſchwendet zu ſehen.

Ein beſonderer Punct in Gutzkow's Bekenntniſſen, auf den ich noch eingehen muß, iſt der gute Rath, den er allen nach Paris reiſenden Deutſchen gibt. Er räth jedem Deutſchen, dort im Gefühl ſeiner Nationalität aufzutreten; der Franzoſe kenne keine andere Art, ſich einzuführen, und achtet nur dieſe. Der Patriotismus gibt den pariſer Briefen von Gutzkow nicht allein eine wohlthuende Färbung, ſondern auch einen echten Hintergrund, Halt und Werth. Wir haben hier mehr als Talent, als Speculation und Raffinement des Esprit; wir ſtoßen hier auf Geſinnung, und der Charakter iſt es, dem wir huldigen, weil er es iſt, der die ſonſt losgelaſſenen Kräfte des Geiſtes und Gemüthes zu einem individuellen Ganzen zuſammenfaßt und bewahrheitet. Als bloßer guter Rath aber iſt die obige patriotiſche Äußerung doch eine zu arge Demüthigung. Und iſt denn wirklich, wenn wir nicht mit freier Stirn und offener Bruſt dem Fremden über Deutſchland Rede ſtehen können, der Gewinn eines Beſuches in Paris ſo groß, um das nationale Schamgefühl ruhig mit in den Kauf zu nehmen? Auch Timon-Cormenin fragt Gutzkow: »was erwarten Sie von Deutſchland?« Dieſe Frage, mit welcher er hundert Mal angegangen wird, hat er ſich gewöhnt, mit einer Art wichtigthuender Eitelkeit zu beantworten. Er habe dann Dinge verſprochen für Deutſchland, an die er in Deutſchland ſelbſt nicht glaube. Er habe Preußen eine Verfaſſung verſprochen, habe für alle Könige und Großherzöge der lieben Heimath gutgeſagt, eine große militairiſche Kraftentwickelung — fingirt, wie er wörtlich ſagt; habe für Öſterreich garantirt und die Preßfreiheit decretirt. Hat Gutz-

kow daran gedacht, was die Franzoſen von ihm, von uns, von deutſcher Publiciſtik, von Deutſchland überhaupt denken, wenn ſie ſich dieſe Stelle ſeines Buches überſetzen und ſehen, alles das ſei nur von ihm fingirt, nicht blos dieſe Dinge, auch der Glaube an dieſe Dinge? Man blieb ihm freilich auch perſönlich nichts ſchuldig auf ſeine — gutgemeinte Prahlerei, denn dafür gibt Gutzkow ſelbſt ſeine erlogene Zuverſicht. Man machte ihm regelmäßig dieſelben Gegeneinwände: les quatre questions, Bruno Bauer, les Hallischen Jahrbuck etc. etc.; aber er meinte dann (ob ernſtlich oder eben auch wieder par dépit?), das wären kleine bedenkliche Blaſen, die bald wieder zerplatzen würden, und wiederholt in ſeinem Buche — ſo ſehr iſt ihm Schalkheit zur andern Natur geworden — man thue in Paris immer beſſer, die Miene anzunehmen, als ginge Deutſchland einer großen und glänzenden Zukunft entgegen. In der That, man thut noch beſſer, zu Hauſe zu bleiben, ſo lange man nicht mit dem ungeheuchelten Nationalehrgefühl in der Fremde auftreten kann. Ich tadle nicht, daß Gutzkow, daß Irgendwer es nicht konnte bis heute; mein Tadel geht auf die Sachlage, geht aber auch auf erheuchelte und ſchiefe Verſuche, dieſe zu beſſern. Dieſe Verſuche, uns bei den Fremden in ein gutes Licht zu ſtellen, ſind gut gemeint, aber noch einen Schritt weiter, und — man gibt ſich gar nicht alljährlich ſo viel Mühe, die franzöſiſchen Herrlichkeiten von heute und die pariſer Feuilletonpotenzen zu begreifen und zu conſtruiren. Die Franzoſen haben Großes genug geleiſtet, ſie haben oft genug die Pforten der Weltgeſchichte aus den alten Angeln gehoben und in neue gerückt. Wollen ſie jetzt verſchnaufen, ſo laſſe man ihnen Zeit. Der regelmäßige Schwalbenzug der deutſchen Reiſenden und die pflichtgetreue hergebrachte Literatur darüber wird lächerlich. Es geziemt den Deutſchen nicht, das Ephemere, ſondern das Abſolute von aller Welt ſich zu eigen zu machen.

Gutzkow gibt ſchließlich noch einen Anhang, zu dem ihn der Tod des Herzogs von Orleans veranlaßte. Er ſpricht ſich über die Epochen Frankreichs, wo eine vormundſchaftliche Regierung eintrat, kenntnißreich aus. Sonſt mißfällt mir das flaue Raiſonnement, das ihn beinahe befähigt, irgend eine von unſern großen charakterloſen politiſchen Zeitungen zu leiten.

Flau ſage ich, weil es in jedem Augenblick vom Windſtoß des Zufalls und der Gunſt umgeſtoßen werden kann, weil es nicht das Bleibende im Wechſel erfaßt und das Debattengeſchwätz, das in Frankreich und England Mann gegen Mann Leben und Kraft hat, unnütz auf die todten Spalten des Druckes herüberſchleppt. Und worauf läuft hier Gutzkow's Gutachten hinaus? Er ſagt, Frankreich würde auch unter einem Kinde glücklich ſein können. So feſt ſei das moraliſche Element in ganz Europa, und man könne dem monarchiſchen Princip dazu Glück wünſchen. Ich weiß nicht, iſt dieſer Glückwunſch volle Überzeugung, oder ein hingeworfenes Körnchen, bei dem man ſehen will, wie es aufgeht? Ferner ſagt er: Frankreich gehe nicht zu Grunde, wenn auch eine Dynaſtie zu Grunde gehe. Frankreich würde, falls die Orleans ausſtürben oder unbrauchbar würden, weder die Bourbons zurückwünſchen, noch nach den Napoleoniden rufen; es würde nicht in Verlegenheit gerathen, es würde ſich einen Herrſcher unter den Fürſtenſtämmen Europa's ſuchen. Wirklich? »Ich ſage,« ſagt Gutzkow, »nichts hat ſich verändert. Ich ſage, Frankreich iſt über die geſtörte Thronfolge des Hauſes Orleans erhaben. Ich ſage, Frankreich hat die Kraft, ſich ſelbſt zu regieren.« Was kann man nicht Alles ſagen! Ich meinerſeits halte Frankreich unter einem fremdländiſchen Herrſcher für eine Unmöglichkeit; es glaublich finden, heißt den franzöſiſchen Ehrgeiz verkennen. Der alte Blücher wollte ſogar Frankreich in vier Theile zerreißen und unter vier Coburger ſtecken. — Gutzkow wolle ſeine große publiciſtiſche Kraft den deutſchen Zuſtänden erhalten und ſie nicht an's Ausland verſchwenden, deſſen Möglichkeit wir uns gegenüber conſtruiren ſollten, ſofern wir unſere eigene Haltung darnach zu nehmen haben. Auch Louis Philipp, der ſo oft von deutſchen Schriftſtellern beleuchtete, hat unter Gutzkow's Feder eine Charakteriſtik erfahren, die ich für ſchief halte. Jules Janin's Louis Philipp iſt meines Erachtens der allein richtige. Aber laſſen wir doch das heutige Frankreich mit ſich ſelbſt fertig werden! Gutzkow ſcheint uns Glück zu wünſchen, daß Frankreich unter Louis Philipp ſchwach geworden. Dieſe Gratulation kann Deutſchland nicht annehmen. Gutzkow's Patriotismus geht hier fehl; ich weiß nicht, verführte ihn ſein ſchwankendes Herz oder ſeine ſchwankende Logik. Mir ſcheint

an Frankreich das Bedeutendſte, daß es uns in Schach hält. Dieſe Miſſion hat es der Welt, hat es Deutſchland gegenüber. Ohne die Beſorgniß, daß von dort her der bei uns verſagte Fortſchritt hereinbricht, blieben unſere heimiſchen Gewalten faul und in ſchlaffer Gemüthlichkeit.

18.

Deutsche Dramatiker.

Wienbarg hat eine dramatische Bücherschau eröffnet. Er will mit dem guten Pflugschar seiner Kritik das Feld der dramatischen Muse für die Männer von heute wieder urbar machen helfen. Seine Kritik durchfurcht wohlthätig den Boden. Die scharfe Frische, die heitere Kraft seines Wortes wirkt erquicklich und belebend. Er erleichtert der Literatur einen Entschluß, der nahe genug liegt, aber durch eine Reihe niederschlagender Erfahrungen erschwert wurde. Trotz dem Verfall der Schauspielkunst, trotz der Verwahrlosung des Geschmacks bei Ausübenden und Schauenden, trotz der Ungunst äußerer und innerer Nöthigungen, scheint die Literatur doch der Überzeugung werden zu wollen, die Bühne aufgeben, heiße die wirksamste Position verkennen. Es wird wohl noch lange fraglich bleiben, ob sich die Literatur der Bühne anbequemt, in ihre schlaffen und seichten Bedingungen eingeht, oder ob sie sich und ihren Interessen die Bühne unterwirft. Die Verwahrlosung des deutschen Theaters datirt nicht allein von dem Umsichgreifen des Operngenusses, sie datirt noch weit mehr von dem Unbehagen der Literatur, von deren Sträuben, die Masse kraftvoll im Moment erfassen zu wollen. Ob dies Unbehagen nicht zugleich mit der Unfähigkeit, mit prüder, unpraktischer Zimperlichkeit Hand in Hand geht, weiß ich selbst nicht zu erörtern. Der Zug des neuen Geistes hatte nun einmal seine besondere Richtung, Literatur und Bühne hatten sich überworfen und leben noch auf gespanntem Fuße. Nicht aus der jüngern Zeit, schon von Tieck schreibt sich dieser Übelstand her. Statt jene Kaisertragödien zu schreiben, zu denen, wie die Briefe an Solger verriethen, soviel Vorrüstung

geſchah, wurde Tieck Dramaturg einer Hofbühne, aus einer Nationallehre wurde für ihn eine bloße Liebhaberei, und ſeine Production lieferte für ein auserwähltes, parfümirtes Publicum eſoteriſche Novelliſtik. Die deutſche Bühne wurde von Überſetzungsfabrikanten und von der bedientenhaften Mittelmäßigkeit mit Novitäten verſorgt. Immermann's und Grabbe's großartige Kräfte geberdeten ſich zu craß, um Boden zu gewinnen. Gegenwärtig will ſich vielleicht der Zeitpunct günſtiger geſtalten. Die Opernwuth hat ihre Kriſis hinter ſich, Scribe's Werkſtatt wird läſſig, Raupach's geſchminkte Lüge hört auf zu täuſchen. Wie aufnahmluſtig das deutſche Theaterpublicum, wie gern es einen neuen Stern begrüßt, haben wir an Halm's »Griſeldis« erlebt. Der neue Stern indeſſen war nur ein roth aufgedunſener Komet, und die Literatur hat darauf zu achten, daß es nicht darauf ankomme, ſich der Breter coute qui coute! zu bemächtigen, ſondern ſich in ſich ſelbſt zu geſtalten, und in ihren dramatiſchen Erzeugniſſen jene Geſundheit des Geiſtes zu erobern, der alle Lüge, alle geſchraubte Unnatur fremd bleibt. Die Kritik, iſt ſie blos literariſch, kann hier nicht viel thun. Das Drama will und ſoll aufführbar ſein, die dramatiſche Literatur muß unmittelbar mit dem Theater in Verkehr treten. Erſt an der Aufführung begreift der Dichter die dramatiſche Wirkung, ermißt die theatraliſche Möglichkeit; ohne Darſtellung hat das Drama kein Feld, wo es fußt, nur auf dieſem naturgemäßen Boden, nur bei dem Ineinandergreifen der dichteriſchen Production und der lebendigen, anſchaulichen Darſtellung kann die Kritik auf das Drama wie auf das Publicum heilſam einwirken. Eine Polemik gegen den Stand der jetzigen Theaterintereſſen kann höchſtens einen Abzugscanal eröffnen, den jedoch jede Verwaltung ſo lange wieder ſtopft, als die heimiſche Literatur es verabſäumt, ihr friſche Quelladern zuzuführen.

Wienbarg's Kritik will ſich nun das Verdienſt erwerben, ſich der dramatiſchen Leiſtungen unſerer Zeit zu bemächtigen, dem leſenden Publicum deren Werth und Unwerth zu entfalten und zunächſt für die ſchaffenden Talente ſelbſt eine Geſchmacksreinigung zu verſuchen. Mit der leuchtenden Schärfe ſeiner kritiſchen Vernunft hatte er die Verwahrloſung der Halm'ſchen Arbeiten

aufgedeckt; jetzt trieb es ihn, Uhland's verkannte dramatiſchen Gedichte dem Bewußtſein der Denkenden kritiſch zu vergegenwärtigen, da das deutſche Theater ſie mißachtet und ignorirt hat. Er erinnert an »Ernſt von Schwaben« und erläutert ausführlich »Ludwig den Baier«. Er feiert Uhland's keuſche Kraft, die kindliche Mannheit, die ſeine Dramen beſeelt, die hohe Natureinfalt ſeiner geſunden Bruſt, die ruhige Größe ſeiner hiſtoriſchen Haltung. Bei dieſer ſchönen Hingebung, die an der Kritik unſerer Zeit als eine ſeltene Tugend zu bezeichnen iſt, verkennt Wienbarg auch nicht, daß alle jene Vorzüge, die Uhland als Dramatiker beſitzt, — Eigenſchaften, die gleichſam das Fundament des dramatiſchen Lebens ſein müſſen, ohne daß ſie das Gebäude ſchon ſelbſt vollenden, — in dieſen beiden Dramen noch ſehr in verhaltenen Athemzügen, noch in einer gewiſſen Gebundenheit befangen ſind. Die äußere Ungunſt, die Uhland's dramatiſche Productionen traf, verhinderte ihn, den betretenen Pfad zu verfolgen; der Balladenſänger vollendete ſich in ihm, der Dramatiker, der ganze Uhland, blieb Fragment. Sein »Ludwig der Baier« war zu wenig baierſch, war zu deutſch; die münchener Hofbühne wies das Werk ſchnöder Weiſe von ſich, eine Nationalbühne gibt es in Deutſchland nicht, nach einem deutſchen Nationalbewußtſein kann man, wie Diogenes, bei hellem lichten Tage mit Laternen ſuchen.

In Julius Moſen ergibt ſich manche Verwandtſchaft mit Uhland, dieſelbe Enthaltſamkeit des Gefühls, dieſelbe Keuſchheit der Empfindung, dieſelbe Energie urſprünglicher reiner Dichtergeſinnung, die aller undramatiſchen Schwelgerei des Empfindens abhold iſt. Dabei aber bei Moſen wie bei Uhland dieſelbe Gebundenheit in der Gliederung, dieſelbe verhaltene Kargheit in der Ausführung. Bei Moſen ergibt ſich ein rhetoriſcher Schwung kühner Gedankenzüge, die ſich urplötzlich nach einer Seite hin Luft machen. Dies befähigt nun zunächſt zum Monolog, und in der merkwürdigen Tragödie »Rienzi« war eben nur dieſe eine, mit ſubjectiver Luſt gehegte und gepflegte Geſtalt ausgearbeitet fertig, alle anderen waren Figuranten für dieſen Mittelpunct. »Rienzi« hätte trotz ſeiner nur monologiſchen Haltung auf der Bühne einen mächtigen Effect gemacht, einen Effect, den die politiſche Bangigkeit der Zeitgenoſſen nicht wagte.

Hermann Marggraff hat schon vor Jahr und Tag in einem »Heinrich« seine Shakspeare'sche Schule an den Tag gelegt. Diese Schule verräth auch noch in einzelnen Nebenfiguren sein »Täubchen von Amsterdam«, wie denn der Canzler Valkendorf nur matte Copie des Polonius zu nennen ist. Dagegen gibt sich in der Haltung und Charakterfärbung der Hauptgestalten eine rege Ursprünglichkeit, eine naive Kraft der Auffassung und Durchführung kund. Die Scenen zwischen Christiern und Düveke, Torben Ore und Düveke, Christiern und Faaburg sind dramatisch wie theatralisch gleich glücklich. Überhaupt ist das natürliche einfache Verhalten je zweier Figuren in ihrem Bezug auf einander sehr gelungen mit Kraft und jener gesunden Einfalt hingestellt, die stets wirksam sein wird. Steigert sich aber der Gefühlsconflict in vielgestaltigen Gruppen, in der Musik würden wir sagen: will sich der Gedankensatz nicht im Duett, sondern in einem mehrgliederigen Tonstück entfalten, so offenbart sich die dramatische Naivetät des Dichters in einer Unschuld, wie sie sonst dem alten deutschen Schauspiel eigen, in einer Harmlosigkeit, wie man sie fast nur an Hans Sachs gewohnt ist. Die Scene, wo sich die Königin mit der Sigbrit überwirft, verräth — könnte man sagen — mangelhafte Einsicht in Convenienz und gesellschaftliche Möglichkeit; dies trifft auch die Naivetät, womit andere Scenen, z. B. das Verhalten der Königin zu Faaburg, von Marggraff hingestellt sind; im Grunde aber liegt diese Fahrlässigkeit, die bei der Aufführung vielleicht weniger fühlbar wird, als bei der Lectüre, in der noch unfertig gebliebenen Fähigkeit, complicirtere Gliederungen, mehrfacher verschlungene Situationen naturgültig und wahr zu zeichnen. *)

Vor Allen aber nimmt Immermann's dramatische Muse fortgesetzt ein hohes Interesse in Anspruch, zumal da die berliner Kritik sich an seinem »Opfer des Schweigens« offenbar versündigt hat. Im dritten Jahrgange des Franck'schen Taschenbuchs steht die Tragödie gedruckt, aber nicht mit der gewiß wohlthuenden Abkürzung und Umgestaltung des ersten Actes, mit der sie unter dem Titel »Ghismonda« in Weimar mit

*) Hier urtheil' ich aber nur, wie der Blinde von der Farbe, nur nach der Lectüre. Über die Wirkung des Stückes auf der Bühne s. später.

großem Beifall gegeben wurde. Dieſe ſchleppende Introduction in erſter Abfaſſung ſetzt nicht minder wie die harte ungefügige Technik und oft ſteife Reckenhaftigkeit der Diction bei einem ſo großen Talente in gerechtes Staunen. Ein ſo langer Muſendienſt, däucht mir, hätte auch den härteſten Demant ſchleifen müſſen; bei alledem blieb dies Talent für die Bühne wie für die Nation ein ungeſchliffener Edelſtein. Und es liegt in Immermann's ganzem geiſtigen Weſen, — denn auch in den Werken ganz objectiver Haltung breitet ſich ja das Weſen des Dichters als die belebende Seele aus, die in den Gliedern erkennbar wird, — eine kalte Hoheit des Geiſtes, die ſich ungern bequemt, ſich mit ſeinem Stoffe befruchtend zu vermählen. Dabei will es mir immer erſcheinen, als habe Immermann niemals die Vorſtudien zu Shakſpeare ganz überwinden können. Immermann wird nie warm machen, aber die Grandezza ſeiner Haltung, die gewaltſame Kraft ſeines pſychologiſchen Verſtandes werden ſtets imponiren. Die Art und Weiſe, wie in der gedachten Tragödie ein junges männliches Herz ſchweigend den Tod erduldet, weil die Geliebte ihm dies Gelübde auferlegte, die Art und Weiſe, wie ein ſtolzes, marmorhaftes Weib alle Hoheit ihrer Stellung, allen Vorrang ihrer Würde, ja alle feſte Enthaltſamkeit ihres zähen Herzens plötzlich abthut und von der Treue des liebenden Mannes erſchüttert, nach ſeinem Tode mit einem Male die unendliche Fülle eines unſterblichen Gefühls von ſich ſtrömt: dieſe Scenen ſuchen in den Tragödien der alten und neuen Welt Ihresgleichen.

Wienbarg hat ſich nur über Uhland ausgeſprochen. Ich fügte das Nächſte über Moſen, Marggraff und Immermann hinzu, und laſſe meine weiteren Studien hier folgen. Sie ſind der Ertrag mehrerer Jahre, wie ihn theils Lectüre, theils die Aufführungen auf der leipziger Bühne brachten. Ich beginne mit Grabbe's Hannibal vom Jahre 1836.

Was früher in Grabbe's Dichtungen eine täppiſche Naturkraft war, maßlos um ſich griff, hat ſich jetzt in ihm zu einem epigrammatiſchen Sarkasmus kryſtalliſirt. Die groteske Ungeheurlichkeit, womit Grabbe himmelſchreiende Contraſte Stirn

an Stirn gegen einander warf, beginnt sich hinter einer äußerlich ruhigern, simpleren Form verborgen zu halten. Das schamanenhaft wilde, nicht selten grimassirende Antlitz seiner Muse hält jetzt seine schmerzlichen Zuckungen in einem ironischen Zuge um die verhaltene Lippe gebannt; kämen die Grazien und küßten diese hohe, gefurchte Stirn, so blickte uns ein wahrhafter Dichter tief bedeutsam aus diesen Mienen entgegen.

Grabbe's Hannibal ist ein großartiges Werk; es fehlt nicht viel, daß es ein eben so schönes als großes geworden wäre. Es ist das Werk eines Giganten, der auf seine Kraft trotzend es verschmäht, sein riesiges Haupt in mildem Abendschein zu sonnen, oder im erquickenden Morgenthau zu baden, nachdem die Schauer der Nacht sein Lockenhaar durchtobt. Ich hatte über Grabbe's frühere Dichtungen eben so oft gestaunt, als ich mich krampfhaft berührt von ihnen abwandte; ihm war von Anfang an Viel und Großes gegeben, allein die Grazien schienen ausgeblieben, es stand zu fürchten, daß sein Talent in eigensinniger Starrheit verknöcherte. Wenn er lächeln wollte, schlug er eine gellende Lache auf, der Pfeil seiner Satyre traf den schwarzen Punct, aber zertrümmerte zugleich die ganze Scheibe seines Zieles, seine weltweiten Gedanken verloren sich in's Wüste, seine Gestaltungen tölpelten über sich selbst zusammen. Jetzt, da sich mit dem Hannibal seine Geburten einfacher und ruhiger zu gliedern beginnen, drängt sich uns sein großes Talent mit seinen Fortschritten von neuem als eine seltene Erscheinung auf. — Sein Hannibal theilt sich in fünf Hauptgruppen. »Hannibal vor den Thoren Roms« ist die Überschrift des ersten Theils. Eine Liebesscene in Karthago eröffnet diesen. Ein punisches Mädchen schmäht ihren Geliebten, daß er an Liebe denke und um Küsse bettle, während der Vaterlandsheld die römische Welt erschüttert. Sie treibt ihn auf nach Italien, und erst als die Wimpel flattern, bricht die lange verhaltene Liebe des Weibes in Bangigkeit aus. Je mehr wir gewohnt sind, zärtliche Scenen solcher Art von deutschen Poeten in Form verwaschener Elegien zu erhalten, destomehr imponirt hier die grotesk e Sprache des Herzens. Nur schade, daß Grabbe es verschmäht, Verhältnisse von solchen Beziehungen als einen durchgehenden Faden festzuhalten;

ſie bleiben ſkizzenhaft und abgeriſſen. — Eine mercantile Scene am maſtenwimmelnden Hafen gibt uns ein karthagiſches Genrebild und malt uns die Zuſtände der puniſchen Welt, ihren Reichthum und ihre Entartung, ihre raffinirte Krämerinduſtrie und die Barbarei ihres geiſtigen Behagens. Für eine Bühnendarſtellung iſt dieſe Volksſcene viel zu wirrig durch einander. Wenn Shakſpeare Pöbel zeichnet, nimmt er noch immer einzelne Vertreter deſſelben. Grabbe will mehr thun, er will den Pöbel als Maſſe geben, nimmt zehn, funfzehn Figuren hinter einander in gedrängtem Tumult und hört ſomit auf zu individualiſiren. Geht auf dieſe Weiſe das Individuelle bei ihm verloren, ſo hebt ſich das Zuſtändliche um ſo mehr im Volksgewirr heraus und die karthagiſchen Situationen werden uns eben ſo glücklich klar, als das römiſche Leben ſpäter in den italiſchen Volksſcenen, der Culturzuſtand des verweichlichten Aſiens in den Scenen am Hofe des Pruſias. In dieſen drei Angeln ſchwebt die damalige Welt; zwei brechen, die römiſche ſchlägt krachend ihre Flügel auf und zu. Dieſe Hinblicke auf die drei Welten, Afrika, Italien und Aſien, ſind in ihren Reflexen trefflich gehalten; nur, glaub' ich, widerſtrebt dieſe Schilderung des Zuſtändlichen der Bühnendarſtellung.

Eine dritte Scene in Karthago zeigt uns das Getriebe der mercantilen Ariſtokraten, die ſich zum Sturze Hannibal's vereinen. Neben ihr ſteht eine Scene auf dem Capitol. Die Feinde pochen an die Thore Roms, das Geheul der Weiber durchdringt die Straßen; aber die eiſenfeſte Stirn der Männer im Senate erbebt nicht. Endlich ſehen wir nach ſo vielen Vorverkündigungen den Helden des Dramas ſelbſt, wie er Boten aus Karthago empfängt; wir ſehen die von begeiſterter Vaterlandsliebe gerö-thete Wange Hannibal's ſich in bleiche Verachtung verwandeln gegen die mercantilen Tücke ſeiner puniſchen Genoſſen. Das iſt das Tragiſche in dieſer Figur, das Grabbe vortrefflich auffaßt. Hannibal's Liebe muß ſich in Haß umſetzen, er muß Karthago, das ihn gebar, verachten, und Rom, dem er den Tod geſchworen, muß er anfangen zu lieben. Dieſe Ironie verführt mit ihm das Schickſal und das Bewußtſein davon gibt ihm jenen bittern Sarkasmus, unter deſſen ſcharfen Wunden ſein Herz langſam hinblutet.

Der zweite Theil der Tragödie zeigt uns die Scipionen in den rauchenden Trümmern Numantia's und die Karthager in Capua. Eine eigenthümliche Figur macht der gute Luſtſpieldichter Terenz neben den Scipionen; er macht behutſame Reflexionen, wo jene beiden Worte und Thaten wie Eiſenblöcke mit rieſiger Fauſt hinwerfen. Mit wenigen Pinſelſtrichen iſt auch ein witziger Rieſe von Celtiberier im ſpaniſchen Lager gezeichnet. Eine ergötzliche Geſtalt, die jedoch mehr ausgeführt ſein ſollte, iſt der pedantiſche Despot in Capua, über den ſich die tolle Wuth der von Hannibal emancipirten Sclaven ergießt. Alles Skizzenhafte iſt auf der Bühne ungenügend und peinigt.

Der dritte Abſchnitt des Drama's bringt uns Hannibal's Abſchied von Italien. Während der Held über ſeine Feinde triumphirt, muß er an ſeinen Freunden, an ſeinen Landsleuten untergehen; alle ſeine Pläne ſcheitern an der Intrigue Karthagos. Wie epigrammatiſch ſein Schmerz ſich über die zerdrückte Lippe drängt, höre man aus folgenden Worten. Wir ſehen eine Höhe mit dunklem Kaſtanienwalde, das Brauſen des Meeres ertönt in der Nähe. Hannibal windet ſich zu Pferde raſch durch das Gebüſch, ſteigt an einem kleinen Grasfleck ab und hängt die Zügel an einen Baumaſt.

Hannibal. »Gaul, ſollteſt Du verſtehen, wie ein lang niedergedrückter Schmerz ſich lüftet, ſo wiehere es nicht aus, oder ich ſchlage Dich nieder! (Er ſtürzt ſich auf die Erde und faßt ſie mit beiden Händen.) — Italia! Herrliche, um die ich ſiebenzehn Jahre warb, die ich geſchmückt mit eigenem und mit Conſulblut, ſo muß ich Dich verlaſſen? Nichts bleibt mir von Dir, die ich mitreißen möchte über's Meer? Du, ganz anders als die finſtere Karthago und ihr heißes, trübrothes Firmament, Du, prangend mit Helden, die nur von Ruhm und Eiſen, nichts von Golde wiſſen, mit dem Glanze ſelbſt, nicht durch Miethlinge errungener, zum Capitol hinaufſchimmernder Triumphe, nie erhabener, als da ich Dich zu meinen Füßen wähnte, und Du Dich aufrichteteſt zu dem Gewölbe Deines ewig blauenden Himmels! — Ha, dieſe Gräſer entreiße ich Dir und berge ſie an meinem Herzen; mein jahrelanges Mißgeſchick entſchuldige bei mir ſelbſt einen Augenblick der Empfindung!« (Stimmen der commandirenden Flottenofficiere vom Meere her u. ſ. w.) — Sollte für

die Deutſchen nicht eine Zeit kommen, wo ſie von der Bühne herab ſolche Sprache und ſolche Monologe hören können und wollen? Eine Zeit der Manneskraft und Thatluſt!

Eine der nächſten Scenen zeigt uns den Feldherrn auf dem Verdeck ſeines Schiffes. Braſidas neben ihm findet Worte für den ſchmerzlichen Abſchied, Hannibal wirft nur kurze Sarkasmen dazwiſchen. Die verhaltene, halbſtumme Sprache, die Grabbe an ſeinen Figuren liebt, und deren gebrochene Kürze nicht ſelten zur Coquetterie und Manier zu werden droht, iſt hier von erſchütternder Wirkung.

Im vierten Abſchnitte beſchäftigt uns Karthago. Hannibal's Empfang bei ſeinem Großvater Barcas iſt wieder von jener ſcharfſchneidigen Kürze, die uns beredter dünkt als alle beliebte Ausmalerei lyriſch ergriffener Dichter. Hannibal kniet vor dem Greiſe, faſt ſelbſt zum Greiſe ergraut in Schmerz und Noth.

Barcas. »Auf, auf! — Du, vor dem die Hunderttauſende fielen, willſt knien? Auf — es erſchreckt mich! (Hannibal erhebt ſich.) — Enkel! Deine Stirn ein ſturmerſtarrtes Meer!

Hannibal. Es ſtürmte lange darüber hin, bis endlich der Froſt kam und die Wellen ſtehen blieben.

Attila. (Das puniſche Mädchen der erſten Scene.) Das die Hände, die von Cannä's Höhen zum Siege winkten? Ich zittere vor Schauder und Wonne!

Barcas. Dein Haar ſchon weißlich —

Hannibal. Es geht meinem Kopfe wie dem Eiſen, — glüht man es zu arg, wird's weiß.«

Die Zuſammenkunft zwiſchen Hannibal und Scipio auf dem Kampfplatze von Zama iſt zu unbedeutend gehalten; hier wäre ein weiteres Ausgreifen der Eloquenz räthlich geweſen. Dagegen iſt die Scene auf dem Wartthurme Karthago's, von wo herab ein Pförtner mit ſeinem dummwitzigen Knaben der Schlacht zuſchaut, ein Meiſterſtück. Eben ſo groß in Erfindung und Ausführung ſind die folgenden Scenen in der Stadt. Das Synedrion iſt entzweit, die Feinde der Familie Hannibal's becomplimentiren ſich gegenſeitig in den glühenden Rachen des Moloch. Die römiſche Tuba tönt nämlich ſchon dicht vor den Thoren, und dem Moloch muß außer den gewöhnlichen Kindern ein großes Opfer gebracht werden. Gisgon, der eifrigſte Ver-

folger des Siegers von Cannä, rafft ſich auf in der Todesgefahr, er gibt zu bedenken, wie ſchnöde man an dem Helden gehandelt. Da erklären ſeine Genoſſen, Gisgon, der Beſte der Männer Karthago's müſſe dem Gotte geopfert werden. Gisgon wird bleich, aber die Todesangſt macht ihn witzig. »Wer dieſen Gedanken faßte,« ruft er dem Volke zu, »muß größer ſein als ich, muß die würdigſte Speiſe ſein für den erzürnten Gott!« Das Volk iſt überzeugt, und Melkir, der den Rath gab, verfällt dem glühenden Molochsrachen; Grabbe's tragiſcher Witz iſt ergreifend.

Der fünfte Theil ſpielt in Bithynien. Hannibal, der große Flüchtling, ſteht hülfeflehend vor dem König Pruſias, und wird von dieſem ſophiſtiſchen Narren wie ein Schulknabe über ſeine Feldzüge examinirt und gehofmeiſtert. Das ganze Drama zeigt, wie die Welt dem großen Talente mitſpielt. In dieſer Scene iſt die Ironie auf dem Gipfel, ſie lähmt faſt mit ihrem Gewicht, obwohl Hannibal's Größe ungeſchwächt bleibt. Eine vortreffliche Figur als des Helden treuer Begleiter iſt der Mohr Turnu. Er hat ſich aus dem brennenden Karthago nach Bithynien geflüchtet und bringt dem Herrn die Nachricht von dem Geſchicke ſeiner heimiſchen Stadt. In allen dieſen Situationen, wo andere Dichter elegiſch weich, zerfloſſen und weibiſch redſelig ſind, bleibt Grabbe's ſarkaſtiſche Bitterkeit unverwüſtlich. Faſt möchte man ihm einen Anflug von der ſonſt verpönten elegiſchen Stimmung hier und da wünſchen, damit ſich ſeine Härte nicht in Schroffheit verfeſtigt.

Hannibal bleibt wortkarg und ſtarr, als er die Kunde von Karthago's Geſchick erfährt. Sein Unglück hat ihn aus der Zahl der laut empfindenden, der redenden Weſen geſchieden; nur einzelne Wermuthstropfen brechen über die verſchloſſene Lippe. Andere haben Worte für ihn; er hat nur Gift für ſich, als die Römer ſeiner Wohnung nahen und der Gaſtfreund ihn verrieth. Turnu trinkt und ſtirbt mit ihm. Der aſiatiſche Weichling Pruſias, ein antiker Diplomat, kommt und verhüllt zierlich mit ſeinem Mantel die Leiche des Helden.

Die ganze Tragödie fährt uns wie ein zuckender Schmerz durch die Seele.

Wehe der deutschen Bühne, die ein solches Talent sich nicht gewann, nicht erzog!

Von Friedrich von Uechtritz erschienen im Druck, ohne die Bühne betreten zu haben, »die Babylonier in Jerusalem.« An diesem Gedichte ist auszusetzen, daß der Verfasser desselben der Ansicht lebt, es sei ein dramatisches. Es ist ein dialogisirtes Epos. Die milde Beschaulichkeit, die der Gesinnung und dem Talente dieses Dichters eignet, ist auf sämmtliche Personen seines Stückes übergegangen; es sind gutmüthige Raisonneurs, die im Hin- und Herreden eine Begebenheit abhandeln. Das Drama verlangt, daß seine Charaktere fortschreitend und der Consequenz ihres Wesens gemäß sich entwickeln, damit aus ihnen selbst der Stoff des Gedichts wie der Baum aus dem Keime erwachse. Was dann mit ihnen geschieht, das sind sie selbst nach der Entfaltung ihres Naturells. So ist's im Shakspeare. Jeder seiner Helden schafft sich selbst sein Schicksal; wir erleben sein Werden, seine Schwindelhöhe und seinen Sturz; er und sein Schicksal sind durchaus Eins; was wir Stoff und Stück nennen, ist durchaus nur Entfaltung des Naturells der Hauptfigur. Diese Gestalten, die Uechtritz hinstellt, entwickeln sich überhaupt nicht, geschweige dramatisch. Will er Charaktere aus sich selbst erwachsen lassen und ausdehnen, wie die beiden mit Vorliebe gepflegten, König Zedekia von Jerusalem und das somnambüle Prophetenmädchen Mirjam, so läßt er sie gleich zum Wahnsinn überspringen; allerdings die wohlfeilste Art, eine Figur wirksam zu machen. Der Effect, der damit erzielt wird, ist von Uechtritz selbst schon abgenutzt. Natürlich wird auch Nebukadnezar im Stücke toll. So haben wir drei Menschen im Gedichte, die sich entwickeln, aber nur zum Tollwerden. Alles andere, was sich nicht entwickelt, d. h. bei dem Verfasser nicht toll oder somnambül wird, bleibt in einem mattherzig soliden Phlegma. — Das Gedicht hat drei Theile. Der erste schildert den Abfall Jerusalems von Babylonien, durchaus episch und ohne dramatischen Anflug; als Vorspiel zu lang. Der zweite Theil, »der Kampf,« gibt ebenfalls nur Schilderung von Situationen. Wir sehen Nebukadnezar mit seinem Heere vor den Thoren, den Judenkönig mit den Seinigen, Hohenpriester und

Leviten innerhalb Jerusalems. Die Sache ist durchaus als eine Begebenheit behandelt, die von den Personen durchgesprochen wird; selbst im Dialog ist kein dramatischer Conflict zu finden. Die verschiedenen Nationalitäten hätten selbst in einem epischen Gedichte weit schärfer contrastirt werden können. Der Dichter weidet sich besonders an dem somnambulen Judenmädchen, wie er zu dieser Art krankhafter Verzückung schon im »Alexander und Darius« seine Vorliebe verräth. Mirjam will im Traume den Messias gesehen haben, und erklärt nun den König Zedekia für den leibhaft Erschienenen. Dieser stutzte über die Lästerungen, bis er sich selbst plötzlich illuminirt fühlt und die Huldigungen als Gebenedeiter hinnimmt. Jeremias erhebt vergeblich seine warnende Stimme, wie eine männliche Kassandra. Die Babylonier zogen ab, sobald sie hörten, Pharao nahe mit einem Heere von Ägypten. Das machte die launischen Juden schwindelig; sie ziehen mit lärmendem Jubel den Feinden nach. Der dritte Theil, »der Untergang«, beginnt mit der Trauerbotschaft, daß Nebukadnezar über Ägypter und Israeliten triumphirt hat. Jerusalem ist in Noth, ein Wehklagen läuft durch seine Gassen. Mirjam, welche Zedekia im Rausche der Freude zu seiner Gemahlin erhob, hat plötzlich andere Gesichte; Jeremias schneidet Gesichter. Mirjam wirft sich dem Könige zu Füßen und gesteht, sie sei getäuscht, der Messias werde dereinst in ganz anderer Gestalt erscheinen. Zedekia wird wahnwitzig und ersticht sie. Die Babylonier erstürmen dann Jerusalem; Nebukadnezar wittert auf dem Gipfel seines Glücks, daß er dereinst Heu fressen werde; Jeremias schließt mit einer Jeremiade. — Uechtritz's Sprache ist und bleibt weitschweifig matt, selbstgefällig lästig.

Sigismund Wiese fährt fort, die dramatische Poesie wie eine Liebhaberei zu treiben. Anders kann man es nicht nennen, wenn Jemand schon eine ganze Reihe von Dramen lieferte, ohne der Literatur oder der Bühne auch nur eine einzige Scene von dramatischem Conflict gegeben zu haben. Ich erinnere mich älterer Stücke von Wiese. »Die Wilden und die Ansiedler«; hier war der Widerstreit der amerikanischen Natureinfalt mit der europäisch-christlichen Cultur das Thema. »Die Märtyrer« hatten ihren Stoff in der Christenverfolgung zur Zeit des römi-

schen Kaisers Valerian. Der Schauplatz ist Ägypten. Die Liebe zum Christengott triumphirt sterbend im Kampfe gegen die rücksichtslose Strenge des römischen Gesetzes und den düstern Haß der ägyptischen Priesterschaft. Ein anderes: »Clothar und Sulamith,« schildert die Conflicte der christlichen und jüdischen Elemente in modernen Zuständen. Immer sind es Gegensätze der Reflexion, höchstens Situationen, die Wiese schildert. Daß er seine Themata dialogisch entwickelt, macht die Stücke so wenig zu Dramen, wie weiland Veit Weber's dialogisirte Volkssagen. Für den Dramatiker ist der Mensch das einzige Interesse, der Charakter der alleinige Stoff. Die Welt, in die er seine Figuren setzt, schaffen sich diese erst, wie sie selbst erst vor uns werden und erwachsen.

Ein neuer Band Trauerspiele von Wiese beweist von neuem, wie er in alter und neuer Zeit wiederholt fehlgreift. Dem Schauspiel: »die Freunde,« liegt eine unbegreiflich idyllische Sentimentalität zum Grunde, die allem, was dramatisch heißt, zuwider ist. Ein preußischer und ein französischer Officier spielen im Jahre 1813 mitten in dem heißen Kriegslärm, der die Welt erschüttert, den Orest und Pylades. Das ist so hübsch, als wenn es ein Frauenzimmerchen ersonnen hätte. Diese beiden Freunde haben sich als Kinder gefunden und schwärmen für einander, wie auch der Lauf des Weltgeschicks sich gestalten mag. An die Freundschaft des Orest und Pylades im Alterthume glauben wir. Orest wird von den Furien verfolgt, deshalb kettet sich der Freund an ihn; Orest ist ohne Freund nicht denkbar, das Unglück ruft auf der andern Seite das Glück herauf, ohne dessen Gewicht in der andern Wagschale seines Geschicks sein Leben alsbald erliegen müßte. Allein dieser französische und preußische Officier sind ohne alles Motiv eingefleischte Freunde. Der Eine von ihnen schildert den Moment, wo sie sich fanden, nämlich im Theater, als gerade Iphigenia gegeben ward. Von weiterer Gestaltung ihres Jugendlebens erfahren wir nichts; wir sehen die Freunde hüben und drüben in den Lagern, sie sehnen sich hin und her, bis zufälliges Zusammentreffen sie glücklich macht, ohne daß weitere bedeutende Scenen daraus hervorgingen. In der Schlacht bei Laon stoßen sie kämpfend auf einander. Der französische Eugen rettet den preußischen

Philipp, und wird dafür vom Kriegsgericht verurtheilt und erschossen. Philipp stirbt verwundet neben seiner Leiche. Diese ganze Geschichte ist mährchenhaft und doch profan.

Ein zweites Drama: »Paulus,« schildert des Apostels Bekehrung zum Christenthum. Der anfängliche Christenverfolger erzählt, wie sich der Himmel aufgethan und eine Stimme gerufen habe: Saulus, was verfolgst Du meine Heerde. Dies, der Nerv des Products, ist überaus lyrisch. Alles andere sind epische Situationen aus der Zeit der Christenverfolgung.

Man begreift nicht, wie dieser Stoff dramatisirt werden konnte. »Beethoven,« das dritte Stück in demselben Bande, ist eines jener undramatischen Producte, die Goethe's »Tasso« verschuldete. Man nimmt sich nach diesem Muster eine Künstlernatur, stellt sie in eine Familienumgebung, die sich für die Kunst interessirt, und nun wird nach Möglichkeit conversirt. Der mürrisch bizarre, menschenscheue Beethoven ist eine Figur für die Novelle. Es ist schon widersinnig, daß die dramatische Form ihn zwingt, sich so redselig auszubeuten, während wir auf dem Felde des Romans den schweigsam in sich Gedrückten belauschen könnten, wie er den Dämonen des Geistes neue Geburten abnöthigt. — Er liebt im Stücke die Gräfin Adelaide. Als sich ein ebenbürtiger Freier einstellt, erklärt er ihr seine unglückliche Neigung, und sie schwört ihm, nie ohne sein Wollen einem andern Manne anzugehören. Jener Freier tritt aber freiwillig zurück, um die Neigung so edler Menschen nicht zu trüben. Da gebietet Beethoven den Tönen seiner Leidenschaft, daß sie dumpf murmelnd in sich ersterben. Er zwingt sich, auf sein Glück zu verzichten, entsagt und schafft sein göttlich Lied »Adelaide.« — Das sind alles novellistische Züge, Situationen des Gemüthes, nicht Thaten des Geistes, wie sie im Drama aus der stillen Kammer des Herzens in die Welt hinaustreten.

Dr. Marbach's »Manfred« ist zwei Mal über die Bühne gegangen. Das Stück scheint mit großer Liebe, mit Begeisterung gearbeitet zu sein. Aber es verräth in der Wahl des Helden einen falschen Griff. Dieser Manfred unter den Hohenstaufen ist der Enkel großer Vorfahren, der passive, wenigstens der empfangende Erbe großer Vermächtnisse, die Größe im

Wollen und im Gefühl der Aufgaben seines Geschlechts ist also etwas ihm Überkommenes. Das macht ihn zum activen, zum dramatischen Helden untauglich. Und so steht er gleich anfangs vor uns, sanft, ohne Energie, weich und schwachgemuthet, bis der Gedanke an die Größe seines Berufes erst mitten in der Bedrängniß des Lebens ihn aufruft. Dieser Gedanke macht ihn aber auch nur zum Schooßkinde reicher Eltern; er ist und bleibt ein Kind elegischer Reminiscenzen. — Ein anderer Übelstand ist, daß die Intrigue des Stückes auf einer Unwahrscheinlichkeit beruht. Manfred liebt zärtlich seine Schwester. Ein Pfaffe benutzt dies und flößt dem Manne derselben, dem Grafen Casorta, den Argwohn ein, diese Neigung sei sündhaft. Eine Scene im Garten, wo Bruder und Schwester in der Laube sitzen und Wechsellieder singen, soll genügen, den Argwohn zu bestätigen. In Shakspeare's Othello genügt ein Schnupftuch, um die Eifersucht auf falsche Fährte zu bringen. Allein der Mohr ist auch danach gemacht, daß ein leiser Anstoß die Lawine seiner Leidenschaft entwickelt. Casorta ist aber ein seelendünnes Männchen, dem wir das nicht zutrauen, die Lawine zu spielen. Wir selbst sind gar nicht voll Eifersucht und glauben auch nicht, daß Casorta so dumm ist und es so böse meint. Der Mohr ist großartig vernagelt und schreckhaft in seinem Wahn; wir glauben an seine Qual. Marbach und Casorta haben nicht diesen Credit.

1837.

Das Interesse am Theater liegt sehr darnieder in Deutschland. Die heutige Oper gibt viel fliegende Hitze, die Posse jagt ein krampfhaftes Lachen durch die Muskeln; es fehlt wie der echten Heiterkeit, so noch viel mehr dem Ernst an Stoff zur Sättigung. Ein einzelnes Journal kann einem Zeitalter keine neue Lebensflamme vom Himmel bringen, aber es kann den Funken, wenn er unter der Asche noch fortglimmt, anfachen; es kann die Kräfte, die keinen öffentlichen Tummelplatz haben, zusammenrufen, die Aufmerksamkeit des Publicums wach halten. So lange die Juden auf einen Messias hoffen, so lange kann er erscheinen; erst wenn der Glaube und die Zuversicht verloren gingen, hört die Möglichkeit seiner Wiedergeburt auf.

In dieſem Sinne wurde das »dramaturgiſche Journal« von Ernſt Willkomm gegründet. Es wird ſich ſchwerlich einbilden, die Bühne gleich zwingen zu können, ſich der Literatur zu unterwerfen. Aber es will das Drama im Nothfall auch ohne Bühne anbauen helfen. Was damit gewonnen wird, ſeh' ich freilich nicht. Aber es hat Muth; — alſo immer darauf hin! Mag es den Prediger in der Wüſte abgeben, um dem etwaigen zukünftigen Herrn die Wege zu bereiten, der dann zur Geißel greift und die Feilſcher aus dem Tempel Apollo's peitſcht. Gegenwärtig wird wohl die hofräthliche, intendanzvergnügte Überſetzerclique noch eine Zeitlang markten und wuchern, das matte Publicum ſich hintäuſchen laſſen mit leerem Operngeräuſch und erborgtem Poſſenſpiel, und die Regierungen blind genug bleiben, um ſelbſt in Univerſitätsſtädten, wo eine akademiſche Jugend am Ernſt tragiſcher Heldenſpiele heranzubilden wäre, bloßen Geldſpeculanten die Theaterleitung anheimzuſtellen. Ich weiß wohl, daß der Gedanke, das Theater ſei eine Bildungsanſtalt des Volkes, für ein eben ſo beklommenes als geiſtig lebensmüdes Zeitalter zu großartig, zu inhaltſchwer iſt, allein, ſelbſt wenn die Regierungen, ganz ſowie weiland die römiſche Kaiſerherrſchaft, auch nichts anderes mit dem Volke vorhätten, als es mit Brot und circenſiſchen Spielen abzufinden, ſo müßten ſie dieſe Spiele für wichtig halten.

Wenn ein dramatiſcher Meſſias erſcheinen ſoll, — es wird kein einzelnes Talent ſein, es kann ſich eine Geſammtheit von Kräften entwickeln, — ſo muß es eine dichteriſche Macht ſein, die ſich des Theaters wieder bemächtigt, die Hallen füllt, die Menge zwingt und über die Oper triumphirt. Ohne Aufführung vor der verſammelten Menge iſt das Drama wirkungslos, ohne Theater kann ſich eine dramatiſche Literatur nur dürftig hinfriſten. Soll alſo der dramatiſchen Literatur aufgeholfen werden, ſo kommt es weſentlich darauf an, Bühne und Poeſie wieder zu verſöhnen.

Um zwiſchen Literatur und Theater dieſen Einklang wieder herzuſtellen, haben ſich freilich in jüngſter Zeit bedeutende Talente fruchtlos verbraucht. Ich nenne nur Immermann und Grabbe. Gutzkow ſchrieb ſeinen gedankenſchweren »Nero,« Moſen mit gewappneter, kerndeutſcher Treuherzigkeit einen »Heinrich,«

Sigismund Wieſe eine ganze Reihe von Schauſpielen. Keiner hat die Breter erobert, vielmehr haben alle nur eine theaterwidrige und darſtellungsunmögliche Dramaliteratur hervorgerufen. Sobald der Dichter keine mögliche Bühne vor Augen hat, die ſeine Gebilde verlebendigt, ſo ergibt er ſich ſeinen lyriſch-metaphyſiſchen Gelüſten; Reflexion und Lyrik liegen dem deutſchen Gemüth zu nahe, ſind ihm zu lieb und bequem, um ſich dieſen Richtungen nicht hinzugeben, ſobald ſich keine andere bietet, die wiederhaltig wirkt. Nur auf dem Kampfplatze, im Gewühle der Heeresſchaaren bricht Thatendurſt hervor, und ſo ergeht es auch dem Dichter; nur wenn er ſich vor einer verſammelten Menge weiß, die ihm den Glauben an eine Nation gibt, hat er Luſt, Thaten zu zeichnen, d. h. aus dramatiſchen Elementen ein Drama zu geſtalten. Die Bühne, zumal wenn ihr Publicum an raffinirte Effecte gewöhnt iſt, duldet keine Metaphyſik, keine lyriſche Einſiedelei der Gefühle, keine epiſche Hiſtorien. Was man Theatereffect nennt, iſt allerdings eine Ausartung, aber das Drama will Effecte, indem es ſeine Stoffe und ſeine Charaktere auf große Momente hindrängt. Nicht blos aus Eiferſucht gegen die Muſik, nicht blos bei der Nöthigung, die ſonſt ſchon überbotene Genußluſt zu ſtacheln, ſondern kraft ſeiner innerſten Natur darf und muß das Drama effectvoll ſein, d. h. Menſchen mit ſchlagender Thatkraft zeichnen. Seid flötentönig in der Lyrik, ſoviel ihr wollt, obſchon auch hier eine gepanzerte Kraft ſich die meiſten Gemüther erobert, zerſchwatzt im Aufſatz und Roman all' eure beſten Kräfte, ihr findet dort für die Speculation Raum genug, aber ſeid im Drama thatengedrängt, ſchlagfertig im Denken und Thun, feſſelt durch die Magie des kurzen Wortes, das großen Sinn verbirgt, ſeid ſo, wie die waren, die ihr ſchildert, heldiſch und jugendmuthig, um das Leben in die Schanze zu werfen, wenn es ſich darum handelt, der Güter höchſtes zu erobern. Es iſt in der Victorhugomanier etwas Krankhaftes, Angſtbeklommenes, Blutſchänderiſches, die Sünden der Weltgeſchichte und der Menſchenbruſt wachſen bei Victor Hugo nicht aus geſundem Fleiſch hervor, er zahnſtochert den Höllenrachen und liebäugelt mit dem Teufel. Das müſſen wir freilich der Oper überlaſſen; aber wir ſind in der entgegengeſetzten Richtung eben ſo ſehr vom echt

Dramatiſchen abgekommen. Wir Deutſchen düfteln und flennen und ſcharmuziren zu viel, um Thaten zu ſchreiben, d. h. dramatiſche Gedichte zu machen. Das ſei mein Wort an die ſtrebende Mitjugend, die durch Productionen das Theater wieder zu erobern gedenkt.

Die erſten beiden Lieferungen der Willkomm'ſchen Jahrbücher bringen eine Tragödie aus der deutſchen Kaiſergeſchichte von Herrmann Marggraff: »Heinrich der Vierte.« Marggraff hat viel damit gegeben, aber doch nicht genug, um ein Werk aufzuzeigen, das dem Bedürfniſſe unſerer Zeit, dem Bewußtſein der Jetztwelt entſpräche. Er hat ſich mit dieſem Heinrich einen dramatiſchen Styl, den Shakſpeare'ſchen, erobert. Aber ein ganzes Drama iſt ſein Gedicht noch nicht, es iſt eine epiſch an einander gefügte Reihenfolge dramatiſcher Scenen, von denen einige ſehr ſchön, faſt alle großartig und edel gehalten ſind. Das Stück gibt uns den vierten Heinrich nach der Kataſtrophe mit Gregor, es zeigt uns die greiſe Majeſtät, an der von den eignen Söhnen zwei Mal Treuloſigkeit geübt wird. Das iſt von einem tragiſchen Gemälde nur ein letzter Act, keine vollſtändige Tragödie; es iſt ein Bruchſtück aus dem Bergwerke einer Lebensgeſchichte. Marggraff hat ſo ſtreng hiſtoriſch ſein wollen, wie Shakſpeare in ſeinen erſten Dramen aus der engliſchen Geſchichte. Der große Brite ſtellte aber eine Vergangenheit dar, die jeder ſeiner Zeitgenoſſen noch mit Händen faſſen konnte, jeder Griff in die vaterländiſche Geſchichte war ein Griff an das engliſche Volksherz, an das Bewußtſein der Mitzeit. Wir aber ſtehen den Helden unſers Mittelalters viel ferner, ein Bruchſtück aus der Geſchichte eines Nationalheroen können wir uns nicht ſo leicht ergänzen; deshalb müſſen wir ſein ganzes Leben, ſein Anfangen und ſein Vollbringen mit durchleben. Ob ſich nun nach dieſem Geſichtspuncte Heinrich der Vierte zu einem geſchloſſenen Drama eignet, iſt eine andere Frage. Einige Scenen bekunden Marggraff's Beruf. Ich nenne nur die Situation, wo der gramgealterte Kaiſer an der Leiche ſeines älteren Sohnes Konrad ſteht, der ſich als König von Italien gegen ihn aufwarf, und in demſelben Moment, als er dieſen Sohn mit dem Mantel der Liebe verhüllt, den Treubruch des zweiten Sohnes erfährt. Auch in der Schlußſcene imponirt

der alte Held. Aber Marggraff muß die hartmäulige Shakspeare'sche Schulsprache fahren lassen. Er muß seine eigene Sprache reden können. Ob er dann auch freier componiren kann, wird sich zeigen.

Julius Mosen's »Cola Rienzi« ist aus dem heißen Drang jener sprudelnden Kraft hervorgegangen, die diesen Dichter bezeichnet, die aber freilich lyrisch ist. Die Entwickelung der Person Rienzi ist ganz so feurig, innig angereift, subjectiv aus dem Jugenddrange unserer Tage hervorgequollen, wie Mosen's beste Lieder. Aber die Entwickelung des Dramas »Rienzi,« das Object, das Thema am Stück, die Welt, in der die Person des Helden steht, ist zurückgeblieben und hängt etwas farblos um die Schultern dessen, der der Träger des Ganzen sein soll. Der erste Act geht sehr rasch einher. Rienzi, der Advocat, der Privatmann, der die Tugenden der alten Republik in sich lebendig fühlt, benutzt rasch die Stimmung des Momentes. Der Papst ist in Avignon, das hierarchische Band ist locker; schnell wird es zerrissen, Rienzi proclamirt »den besten Staat,« er ist Tribun des Volks. Gegen diese allzu plötzliche Entwickelung des ersten Actes erscheint nun der folgende gedehnt. Rienzi entfaltet das Regiment der Republik, einige Scenen zeigen das System spartanischer Gerechtigkeit; der Terrorismus der Tugend, das Ideal des besten Staates und der Glanz des Gelingens kommt in anderen Scenen zur Erscheinung. Rienzi, der Robespierre Italiens, auf der Schwelle der alten und neuen Zeit, schreitet weiter, er will eine römische Weltherrschaft, die Idee eines Cäsars schwirrt vor seinen Sinnen; er versucht es, auch die Kirche zu stürzen. Daran scheitert er. Sobald der Bannfluch über ihn gesprochen ist, fällt das Volk, das ihn noch kurz zuvor wie einen Halbgott anstaunte, von ihm ab. Mit dem Fluch der Kirche beladen, entschließt er sich nach Avignon zu pilgern, um zu sühnen. Mit dieser Demüthigung schließt der dritte Act. Diese beiden Acte haben nicht den raschen dramatischen Fortschritt, zu dem der erste ansetzte. Selbst die Diction beginnt declamatorisch zu werden, es ist, als fielen wir aus dem Shakspeare'schen Styl plötzlich in den Schiller'schen. (Man lese unter andern die letzte Scene des zweiten Actes.) Dieser Übelstand der Dehnung wäre

vermieden, wenn die Vorbereitung, das Anſtreben zur Revolution langſamer erfolgt wäre; es bot ſich dafür Stoff genug zu zwei Acten. Das Drama will nun einmal fortwährende Steigerung bis zum Gipfelpunct. Tritt dieſer Gipfelpunct, den der Held erſchwingt, zu ſchnell ein, ſo erfolgt Ermattung im geiſtigen Intereſſe, in den Situationen, ſelbſt in der Diction. — Mit dem vierten Acte beginnt wieder reges Leben. Rienzi hat ſich mit der Kirche verſöhnt, mit Hülfe des romantiſchen Condottiere Montreale ergreift er wieder das Steuerruder der Volksherrſchaft. Aber ſchon iſt er ein Andrer geworden. Mit dem Gedanken eines Brutus begann er ſeine Laufbahn, mit den Gefühlen eines Coriolan zog er jetzt vor Rom, nun regt ſich das Gelüſt eines Sulla in ihm. Er hat erfahren, daß das Volk eines Tyrannen bedarf, da es ſeinen Helden ſo ſchnell an die Kirche, an die Macht des Wahns preisgab und ſo wenig Sinn für die Republik verrieth. Dieſe Übergänge in der Stimmung des Helden hat Julius Moſen meiſterhaft geſchildert; dies feine pſychologiſche Intereſſe iſt die Stärke des Dramas, und es iſt nur zu bedauern, daß die Nebenfiguren nicht gleicher Weiſe Stich halten. Die Volksſcenen, in der ganzen Idee des Stücks von größtem Gewicht, ſind zu flüchtig; ſie ertragen keinen Vergleich mit den Scenen im »Julius Cäſar.« Montreale iſt für das Drama ein ſchwieriger Charakter, die novelliſtiſche Darſtellung dieſes romantiſchen Abenteurers im Bulwer'ſchen Roman iſt vortheilhafter. Allein auch andere Charaktere, die Gegenſätze bilden und zur Folie der Hauptgeſtalten dienen, ſind zu ſchwach ausgeführt im Drama; ſie ſind faſt nur für die Abſtraction da. Somit beſchränkt ſich der dramatiſche wie der poetiſche Reiz an dem Werke auf jene pſychologiſche Entwickelung Rienzi's. Das Andere hängt etwas matter herum, obſchon ich nicht zweifle, daß ein kräftiger Darſteller des Haupthelden auf der Bühne mächtig genug zu feſſeln verſtehen müßte, um das Stück glänzend zu halten. — In der letzten Stadie der Entfaltung Rienzi's, die ich andeutete, liegt nun auch ſchon ſein Sturz. Sobald Rienzi die Natur eines Sulla in ſich fühlt, ſobald aus dem Demokraten der Tyrann, aus Robespierre ein Napoleon erwächſt, fällt Alles, auch der treueſte Freund, von ihm ab. Die Weltkugel, die er in der Hand trägt, entrollt ihm, ein

Nebenbuhler in der Gunſt der Menge, der den Polichinell des Volkes abgibt, triumphirt zum Faſtnachtsſpiel über ihn. Die Kirche tritt wieder hervor mit ihrem Repräſentanten und nimmt über der Leiche des Volkstribuns wieder Beſitz von Rom. Dies iſt die, dem Gedanken nach meiſterhafte Durchführung des Themas. Wären die Nebenpartien und Nebencharaktere durchweg eben ſo draſtiſch gehalten, es wäre eine der beſten Productionen der neuen dramatiſchen Literatur. Der erſte Act, wie ich die Meinung ſchon andeutete, iſt zu karg, zu flüchtig, die beiden folgenden zu matt; beides ließe ſich durch geſchickte Anordnung ausgleichen, und das Stück würde auf der Bühne von Erfolg ſein. (Nachſchrift: Man iſt in Deutſchland zu feig; man erlaubt ſolche Stoffe nur der Oper.)

Der Briefwechſel Michael Beer's enthält meiſt deſſen Correſpondenz mit Immermann. Wir hören hier zwei verſchiedene dramatiſche Dichter über ihre Kunſt und ihr Handwerk ſich unterhalten, beide in ihren Kräften, Richtungen und Wirkungen höchſt verſchieden, jeder voll Empfindung, voll Begeiſterung, der Eine aus der Shakſpeare'ſchen Schule, der Andere mehr aus der Schiller'ſchen, jener in großartigem Ringen begriffen, das Theater ſeinen dramatiſchen Geſtalten unterzuordnen, es zu zwingen, ſeinen Plänen zu dienen, mit großem Wollen, aber trocken, oft hölzern, der Andere mit mehr Geſchmeidigkeit dem Publicum, dem Theater und der Schiller'ſchen Declamation huldigend. Es iſt intereſſant, wie ſich Immermann mit ſehr viel edlem Stolz gegen Michael Beer's Vorwurf, er kenne das Theater nicht, zu verwahren weiß. Er entgegnet: »Sie werfen mir in dem Brief an Schadow Unkenntniß des Theaters vor und glauben, daß aus dieſer alles Unheil in meinen Dichtungen entſpringe. Ich glaube nicht, daß Sie ſo ganz recht haben. Einmal iſt mir das Theater doch nicht ſo unbekannt, als Sie glauben; ich habe die meiſten bedeutenderen Bühnen Norddeutſchlands auf meinen Wanderungen geſehen und einige Zeit lang die ununterbrochene Anſchauung einer Anſtalt in ihrer Vollkommenheit, nämlich der weimariſchen Bühne, gehabt. Da iſt es mir eben klar geworden, was ein Theater ſein kann und ſein ſoll, und aus dieſer Reminiscenz entſpringt mein Wider-

ſtreben gegen die jetzige Art und Weiſe. Daher kommt es, daß ich ſehr vieles für vollkommen dramatiſch und theatraliſch halten muß, was unſere jetzigen Schauſpieler als nicht darſtellbar verwerfen, weil ich nämlich geſehen habe, daß die Darſtellung möglich iſt, ſobald nur die Darſteller vorhanden ſind. Ich will unbedingt jede meiner Dichtungen dem Urtheile einer ſolchen Geſellſchaft, wie die ältere weimariſche war, unterwerfen, und würde gleich mich ihrem Ausſpruche über die Darſtellbarkeit oder Nichtdarſtellbarkeit unterwerfen. Aber von den jetzigen Schauſpielern, dieſen Menſchen ohne Fleiß, Takt und Schule, da ſollte der Dichter lernen können, er, den in ſeiner Stille ein Gott erleuchtet, und die Wege führt, die er zu wandeln hat? In welchen Widerſpruch gerathen Sie, mein Freund, und Alle, die mir den gleichen Rath ertheilen! Wie iſt es möglich, daß uns eine nach dem Urtheil aller Stimmfähigen ganz depravirte Anſtalt über das Weſentliche in der Kunſt aufklären möchte? Nein, es iſt wahrhaftig nicht die Zeit, daß die Dichter von der Bühne lernen, ſondern die Bühne ſoll wieder vom Dichter lernen. Kein einziges Theater, ich ſpreche es aus der tiefſten Überzeugung, ſpielte Shakſpeare, wenn er unter uns als homo novus aufträte. Sehen wir doch nur, wie man ihn mißverſteht und mit ſeinen tiefſten Intentionen umgeht. In Berlin ſtreichen ſie z. B. im »Richard« die Margaretha, die doch dem düſtern Gemälde als Thor der Vergangenheit erſt ſeinen ganzen erhabenen Charakter gibt. Dafür aber hat man die ſinnreiche Maſchinerie inventirt, die Geiſter dem Richmond bläulich weiß, dem Richard feuerroth erſcheinen zu laſſen. Und von ſolchen Poſſen, worin die heutige Bühnenkunſt beſteht, ſollte ein Dichter lernen können?«

1840.

Am 9ten März gab man Moſen's »Otto« bei gedrängt vollem Hauſe. Der Dichter, welcher der Aufführung beiwohnte, und drei von den Darſtellern wurden gerufen, jener drei Mal, unter jubelndem Zuruf. Man ſieht, daß das Intereſſe für das Drama im höheren Styl ſich lebendig anſchürt, hat man nur erſt die Maſſen beiſammen. Daß dies nicht alle acht Tage ein paar Mal geſchieht, daß ſich das Intereſſe für das Drama nur

ausnahmsweise wie zu einer Festivität äußert, ist leider noch eine deutsche Thatsache. Wer diese Flammen fortgesetzt anzuschüren wüßte, hätte das unleugbarste Verdienst um seine Nation. Die Darsteller finden sich nur durch dauernde Übung wieder auf dem Kothurn zurecht, das Publicum erhält erst durch Übung wieder Geschmack, Takt und Kritik. Ein Publicum aber ist zweimal die allererste Bedingung zur Wiederbelebung des nationalen Dramas. Erstlich, daß es überhaupt da ist und vom Interesse zusammengetrieben wird; dann, daß seine Aufregung nicht stierartig ist, nicht gleich dem bewußtlosen See, »der sein Opfer will.« Die Aufregung, in die sich das Publicum an jenem Abend versetzt fühlte, war ohne Kritik, mithin ohne nachhaltiges Feuer. Sie galt mehr der Persönlichkeit Mosen's, der als lyrischer Dichter zu den Lieblingen deutscher Jugend gehört. — Was das Drama betrifft, so fällt mir ein Wort Seydelmann's ein. Seydelmann sprach einmal den Wunsch aus, die dramatische Production möchte, mit Beseitigung der lyrischen Ausmalerei, mit Vermeidung der reflexiösen Declamation, sich begnügen, Grundlinien zu geben, die dem Talent des Schauspielers zur Ausfüllung und Vollendung überlassen blieben. In Mosen's Drama wird dergleichen geboten, Mosen charakterisirt seine Gestalten in Epigrammen; die kaustische Sprache seiner satyrisch-politischen Lyrik ist auch in seine Dramen übergegangen, ohne in die Antithesenjagd zu verfallen, welche die Nachahmer der Shakspeare'schen Diction für das einzige Mittel halten, um die lyrischen Auswüchse zu hintertreiben. Mosen gibt dem Schauspieler schwierige, aber zugleich auch wichtige Aufgaben in die Hand, indem er den denkenden Menschen, den Menschen unseres Jahrhunderts, nicht den Zögling dieser oder jener ästhetischen Kunstrichtung, im Darsteller aufruft und in Anspruch nimmt. In jeder Rolle gibt Mosen den Vertreter eines Princips, den Träger eines Gedankens, wie ihn die Weltgeschichte, oder vielmehr das Bewußtsein unserer Tage über sie, hervorgerufen. Das freilich hat Seydelmann nicht gemeint. — Man hat gesagt, die Wiederbelebung unserer Bühne müsse durchaus sich an Shakspeare anlehnen. Das kann nur von der Charakteristik der Shakspeare'schen Figuren gemeint sein, denn in der Intrigue, in der Fabel und was man den Faden des

Stücks nennt, ja in der ganzen Architektonik ſind die Shakſpeare'ſchen Dramen ſo roh und unbeholfen, daß ſie hier in keiner Beziehung Muſter ſein können. Nur in der Geburt ſeiner Geſtalten, als Charaktermaler, iſt der Brite groß, ſo groß, wie ſonſt nie ein Dichter. Seine Geſtalten ſind lebendige Menſchen; ſie leben, ſie ſind wahr am Geiſt und Leib, haben innerlich Seele und äußerlich phyſiſche Wahrheit und Wirklichkeit. Moſen ſteht der Shakſpeare'ſchen Production in dieſer Beziehung ziemlich fern. Die Shakſpeare'ſche Dichtung gibt uns Menſchen, die ihre Zuſtände vor uns ein- und ausleben; daß welthiſtoriſche Gedanken mit ihnen in's Leben treten und in ihren Gegenſätzen ſich erfaſſen und bekämpfen, davon weiß die Naivetät der Shakſpeare'ſchen Heroen nichts. Moſen's Geſtalten haben das Eigenthümliche, ihren Platz in der Weltgeſchichte genau zu wiſſen, zugleich aber hat ſein Heroenthum doch wieder die Naivetät, dies Wiſſen mit einem ſchmetternden Epigramme zum idealen Ausſpruch zu bringen. In »Otto dem Dritten« handelt es ſich nicht ſpeciell um dieſen dritten Otto, nicht um ſein perſönliches Werden, ſeine perſönlichen Anläſſe, nach Rom zu ziehen, um in den Mittelpunct der Welt zu treten; das hieße Shakſpeare'ſch charakteriſiren. Es handelt ſich hier um den deutſchen Kaiſer im Allgemeinen, um die hiſtoriſchen Motive der Römerzüge überhaupt, es handelt ſich ferner um den Conflict zweier Nationalitäten, die ſich offen und geheim die Stirn bieten, um die Ideen, die der Wendepunct des Jahrhunderts heraufruft. In dieſen Angeln hängt das Moſen'ſche Drama. Man begreift, daß dazu Schauſpieler gehören, die in der Schiller'ſchen Tragödie erzogen und gereift ſind. Nicht ſelten ſtreift dieſe Art der Production an telegraphiſche Vermittelung des Gedankens, z. B. wenn Otto in's Thor von Rom eintritt und das Bewußtſein von der Idee des Kaiſerthums mit den Worten beginnt: Ich bin der Atlas dieſer Welt ꝛc. Mit Schauſpielern aber, welche die großartige Einfalt dieſes Heroenthums wiederzugeben, den Schwung dieſer idealen Abſtraction zu unterſtützen wiſſen, würden ſich mächtige Wirkungen im Sinne unſerer Zeit erreichen laſſen, da Moſen bei dem Conflict der Principe, die ſeine Werkzeuge als Thema durchfechten, ſtets mit der Kraft des Epigrammes eingreift.

Das glänzendste Product dieser dramatischen Production ist immer sein »Rienzi,« der das Schauspiel gibt, wie die Republik siegt, triumphirt und im Drange des Geschicks als Despotismus untergeht. Diese großartige tragische Monographie gibt uns Mosen's Stück; ein Schauspieler, der die Kraft des Geistes hätte, die ganze Größe, den ganzen Tiefsinn dieses Gedankenganges zu erfassen und zur Person zu gestalten, müßte als Rienzi riesenhafte Wirkung machen. Rienzi ist jedenfalls Mosen's bedeutendste dramatische Gestalt, sie ist überhaupt das Bedeutendste, was sich in dieser Sphäre der Production zum Ausspruch bringen läßt. Daß dies Drama im Druck ziemlich spurlos vorüberging, daß es nirgends zur Aufführung kam, beweist nur die Anticipation des Products, belegt nur den Satz, daß die Zeit, wo das Theater Tribüne des Zeitalters werden muß und wird, noch nicht erschienen ist. Man ehre in Mosen einen edlen Vorläufer. Vor der Hand aber hat er weder den rechten Styl gefunden, noch überhaupt von der dramatischen Composition den rechten Begriff. Daß er, wie auch in den »Bräuten von Florenz«, nach Operneffecten greift, beweist dies nicht minder.

Man hat uns Gutzkow's »Richard Savage« ziemlich spät gebracht. Es ist auf vielen Bühnen bereits gegeben, in allen Blättern besprochen. Dies Stück ist sehr lehrreich; es beruht auf Wagnissen, an denen sich sehr gut lernen läßt, was man beim Drama fehlerhafte Composition nennen kann. Ich will meine Meinung auf zwei Puncte hindrängen. Die Figur des Savage selbst nimmt im ersten Acte einen Anlauf zu einem Gefühl von Größe, die den Autor, hätte er diese Stimmung im Helden festgehalten, fast dazu berechtigte, das ganze Dasein desselben auf eine Illusion zu stellen. Nur Menschen von einer gewissen Größe sind dazu fähig, nur bei großen Persönlichkeiten ist dies erträglich. Der Darsteller in Leipzig nahm diesen Zug nicht auf, hob dagegen die kindliche Gemüthsrichtung des Poeten im Savage hervor. Der Autor läßt im Verlauf selbst jenen Zug fallen, und auf diesen gibt er nicht viel. Sein Held ist ein eitler Weichling, und muß mit Irrsinn enden, sobald sein Lebensstoff fertig ist. Dies ist die fehlerhafte Haltung des Hel-

den. Der Hauptpunct meiner Rüge trifft jedoch die Structur des Stückes. Die Haltung eines Helden kann selbst einem Meister mißglücken, man weiß es an Egmont; der Bau des Stückes braucht um deswillen noch nicht verloren zu sein. Im vorliegenden Drama stößt ein exaltirter Kopf, der sich bisher im Leben verwaist glaubt, auf die Entdeckung seiner Mutter. In dies Gefühl drängt sich all' sein Herzblut, auf das Zusammentreffen von Mutter und Sohn, wo die Sprache des Herzens sich als probehaltig oder nicht zu erweisen hat, mußte das Drama hinarbeiten. Diese Scene, der Kern des Ganzen, fällt aber, gleichsam wie mit der Thür in's Haus, gleich in den ersten Act. Die angebliche Mutter weist den Sohn schnöde ab; sie wäre gemein genug, ihn zu verläugnen, auch wenn sie wirklich seine Mutter wäre. Diese Überzeugung wird uns am Schluß der Scene. Der Vorhang fällt, wir haben schon zu Anfang die Endfäden der ganzen Geschichte in der Hand, dem Rechenexempel dieser raffinirten Intrigue steht leider schon das Facit an der Stirn. Hätten wir auch nur noch einen Schimmer von Illusion, wir wären noch nicht fertig, sind es aber leider schon nach dem Schluß des ersten Actes. Nur Richard bleibt in der Illusion, er ist dazu Pinsel genug. Was uns nun noch fesselt, ist die Neugier, welche Spannung das Raffinement des Autors, der sich so nackt mit seiner Intrigue hinstellt, uns bei der Ungunst der Anlage seines Stückes hier noch bereiten könne. Der ganze Zuschnitt des Dramas ist bereits aufgelöst, man sieht sogar die Nähte. Es kommt jetzt nur noch darauf an, uns melodramenartig durch Theatercoups zu hetzen. Dies geschieht im zweiten und dritten Act mit sehr vielem Aufwand von Erfindung. Freilich wird die Möglichkeit einer Glaubwürdigkeit der innern Verhältnisse dadurch nicht hergestellt, wir erleben nichts an und in den Personen, wir sind mit ihnen längst fertig, sind nur zur Bilderschau da. Hierzu kömmt noch der undramatische Zug, daß aller Fortgang des Stücks hinter die Coulissen fällt; vor der Leinwand werden uns Attitüden gegeben, lebende Bilder Schlag auf Schlag, aber keine Scene aus der Wahrheit und Wirklichkeit des Menschenlebens. Im letzten Acte, wo Lady Maclesfield die alte Pflegerin Kitty befragt, wird uns endlich mit der Verspätigung dieses Besuches

der ganze Unſinn in der Anlage des Stückes deutlich, wie denn ein geſcheidter Advocat die ganze Intrigue deſſelben unmöglich machen mußte. — So viel über die Anlage des Ganzen, deren erſter Mißgriff ſpäter in der Ausarbeitung nicht wieder zu decken und zu beſeitigen war. Auf Einzelnheiten einzugehen, iſt kaum förderlich, es müßte denn die Verwunderung geäußert werden, daß der ſcharfſinnige Autor nicht ſorgfältiger auf die Wahl ſeiner oft überreizten Bilderſprache achtet. Es findet ſich eine Stelle, wo Savage ſagt: ich will aus ihren Thränen ihr eine Perlenſchnur winden, und jede Perle ſoll ein Diamant ſein u. ſ. w. Dies vermag kein Juwelier zu leiſten. — Geſpielt wurde nicht ohne Mühe, aber doch mit Eifer und Fleiß.

1841.

Karl Beck's »Saul« iſt im Druck erſchienen. Dieſes Drama iſt eine Oper, nur mit dem Unterſchiede, daß der Dichter ſelbſt die Muſik dazu gibt. Dies Drama ſpielen lauter Lyriker, jeder beſingt ſeine Stimmung, ſchwelgt in ſeinen Gefühlen, ſingt Arien, aber im ſprachlichen Rhythmus. Mit Saul und David hat ſich Beck's Natur gleichſam geſpalten, zwei Seiten ſeines Weſens haben ſich als ſelbſtſtändige Conſequenzen in dieſen beiden Figuren weiter ausgeführt. Jonathan und Merob ſind auch Träger lyriſcher Stimmungen, wie ſie ſchon in Beck's »ſtillen Liedern« angetönt wurden, und hier, wo wir Draſtiſches wollen, in Weichlichkeit ausarten. Moab, der Heide, iſt eine Zuthat, mit welcher Beck einen dramatiſchen Gegenſatz erzielte. Wie jedoch im gemeinen Leben ein begleitender Kammerdiener nur eine Ergänzung, keinen Gegenſatz zu ſeinem Herrn abgibt, ſo iſt Moab in der Dichtung nur dazu da, um Saul zu ſeinem eigenen Selbſt zu verhelfen, um das Feuer in ihm zu ſchüren, das dann mit erneutem Ausbruch tobt und ziſcht und dampft; Moab iſt nur ein Hebel, um das lyriſche Räderwerk in Saul von neuem in Bewegung zu ſetzen. — Es iſt aber auch Handlung im Stück! hör' ich als Entgegnung. Im dritten Act ſtürmt Saul den Tempel, der ihm den Knaben David birgt. Im vierten erzielt der Dichter mit dem Beſuch David's in der Höhle dramatiſche Spannung. Wir hören dann und wann im Stücke Schlach-

tenlärm, die Scene ist besetzt, die Bühne voll. Ist das Alles nicht dramatisches Leben? — Mißverstehen wir uns nicht; das Alles ist Opernlärm, nicht dramatische Action; das dramatische Leben muß in der Seele des Stückes, in dem innerlich treibenden und getriebenen Gange der Handlung zu finden sein, falls es sich finden läßt. Ein Stück kann äußerlich ganz schlicht und simpel sein, es kann, wie man zu sagen pflegt, auf den Bretern nichts Besonderes vorgehen, aber das Stück ist um deswillen doch dramatisch, wenn die Handlung den dialektischen Zusammenhang eines innern Lebens bekundet, wenn man die geheime Gewalt eines Fortschrittes wittert, und der Reiz nicht ein momentaner bleibt, der sich von Scene zu Scene erledigt, sondern sich als jene Spannung merklich macht, welche der Dichter zu einem großen Entscheidungsproceß vorbereitet, zu einem großen Moment hinaufsteigert. Das ist die innere Dramatik eines Gedichtes. Ob zu dieser noch die äußere kommt, wie bei Shakspeare, wo sich die Gewalt einer üppigen Sinnlichkeit mit strotzender Gesundheit Bahn bricht, hindert nicht, die griechische Tragödie in ihrer Weise für eben so dramatisch zu halten. Äußerlich unscheinbar und kärglich an Lebensfülle, ist das classische Drama der Alten gerade um seiner innern fortschreitenden Stetigkeit, um der klugen Gliederung seines Themas, um der sichern Anlage der Fäden willen meisterlich und meisterhaft. Und bei aller Willkür der episodenhaften Romantik geht durch die Shakspeare'sche Trägödie nicht minder dasselbe einfache Gesetz der Steigerung des Hauptinteresses bis zu einem Puncte, wo sich das Stück gipfelt. Nicht blos das Intriguenstück, auch die historische Tragödie gibt sich dies Gesetz, denn an dieser Bedingung hängt ihr dramatisches Leben. Ohne diese Arsis und Thesis, möcht' ich sagen, ist gar kein Drama möglich.

Beck's Drama ist undramatisch, weil es lauter lyrische Dichter sind, die es aufführen. Das hat es mit dem spanischen Drama gemein! Aber Beck's »Saul« ist auch in seiner Structur, in der Anlage des Stoffes undramatisch. Sein Saul tritt als fertiger Mensch gleich in die erste Scene. Lebensmüde, vom Argwohn abgehetzt, im wilden Taumel zwischen Haß und Liebe geschaukelt: so erscheint er gleich im Beginn. Der Wahnsinn hat kaum noch an ihm zu vollenden, der Stamm ist mürbe, von

vornherein ist der Held des Dramas zum Sturze reif. Vielleicht aber wollte uns der Dichter an dem aufsprossenden Leben des kleinen David dramatischen Ersatz schaffen? — Da muß ich jedoch freilich sagen, daß sein David eine zu dünne Figur ist, um ganze fünf Acte auf seine Schultern zu nehmen, seine Entwickelung neben dem lastenden Gewicht des melancholischen Saul nicht reich und voll genug erscheint.

Indem ich der Figur Saul und dem ganzen Bau des Dramas »Saul« den dramatischen Charakter abspreche, läugne ich nicht den poetischen Werth des Stückes. So wenig als an einem Byron'schen Drama, an »Manfred« oder andern. Es ist in Beck's »Saul« so viel musikalische Poesie, als er nur je gegeben hat. Aber es handelt sich darum, ob Beck einen Begriff habe vom Drama, ob sein Naturell hier Fuß gefaßt habe, fassen werde. Werfen wir einen genaueren Blick in die innere Architectur des Gedichtes. Verräth sich hier in irgend einem Zuge dramatischer Sinn? — Der erste Act zeigt uns den wahnsinnig wüthenden Saul, wie ihn ein Harfenlied David's beschwichtigt. Der Dämon ist gesühnt, zwei lyrische Sänger liegen sich in den Armen; der Act schließt mit Befriedigung. Der aufbrausende Saul und der von guten Geistern gesühnte, das ist das Thema. Saul's Melancholie ist eine fertig überkommene, nicht vor uns gewordene; seine Sühne geschieht durch Musik, durch ein plötzliches Besinnen auf seine bessere Natur. Das ist alles, müssen wir sagen, lyrische Thatsache, oder vielmehr lyrisches Ereigniß. Und diese ganze Situation erledigt bereits der erste Act, die folgenden Acte sind nur Variationen desselben Themas. Drei Mal setzt der Held zum Toben an, drei Mal beschwichtigt ihn ein guter Genius, bis ihn schließlich Samuel's Fluch ereilt. Lauter Oper, lyrisches Oratorium, kein Drama!

Soll ich noch ein besonderes Kennzeichen angeben, das den lyrischen Dichter bezeichnet und vom dramatischen unterscheidet? Statt eine Wirkung vorzubereiten und fest und sicher herbeizuführen, setzt der Lyriker sie voraus und schwelgt in ihren Consequenzen. Das ist die Ohnmacht der Lyrik, aller Dichtung gegenüber, die das Object hinstellt und die Sache selber wirken läßt, diese Dichtung sei nun dramatische oder epische, d. h. für uns Romanpoesie.

Nehmen wir den Saul als lyrisches Product, als eine Dichtung, die Situationen componirt, um den Duft und den Glanz lyrischer Entzückung zu motiviren, so ist dies Erzeugniß Beck's so reich an echten Schönheiten, wie seine früheren. Ob Beck's Dichtung durch den gutmüthigen Irrthum, er könne mit dem Rausche seiner lyrischen Musik theatralische Wirkung herbeiführen, gelitten habe, ist nicht leicht zu entscheiden; jedenfalls hätte die alte Historie von Saul und David unter seiner Hand gewonnen, wenn er sie in einer Reihe von Romanzen, in einem Cyklus von Scenen dargestellt hätte.

In der Schlußlieferung seines Theaterlexikons gab Düringer auch einen Artikel über den seit längerer Zeit vermeinten, seit kurzem wieder lebhaft in Abrede gestellten Verfall des deutschen Theaters. Der Artikel spricht zunächst von dramatischer Literatur. Diese ist dermalen in neuem Fluß begriffen, und es steht zu wünschen und zu gewärtigen, daß deutscher Fleiß und deutsches Talent sich dieser wichtigsten Provinz im Literaturreiche wieder ganz bemächtigen werde. Von einem Verfall, heißt es in gedachtem Artikel, könne erst dann die Rede sein, wenn in den Werken der Kunst Absichten verfolgt würden, wenn eine Faction sie zu Umtrieben benutzte, wenn sie den Entsitteten das Mittel einer liederlichen Unterhaltung abgäbe, wenn die dickhäutige Menge, die doch nur höre, was sie verstände, und die auf allen Plätzen des Theaters zu finden wäre, den Sieg davontrüge, und leeres Schaugepränge, Spectakel, bunte Beleuchtung, tropische Pflanzenwelten in pappendeckelner Naturtreue, goldene Paläste unterirdischer Bergmönche aus purem Flittergold auf Leinwand, Affen- und Hundekomödien, Ringer und Gaukler, ja selbst seltene Gerüche von verdampftem Rosenöl und anderm Räucherwerk statt der Gaben der Musen verlangt und lediglich dargeboten würden. Wir sind noch keineswegs so weit; aber man nehme sich auch vor der Annäherung in Acht; für die Menge, zumal wenn es der durch die Fessel der Censur gebundenen Literatur unmöglich ist, Geist unter sie zu bringen, ist solcher Anreiz zu gefährlich. — Ist die Kunst des Schauspielers im Verfall? Dies die zweite Frage, welche der Artikel aufstellt und verneint. Die Kunst des Schauspielers, heißt es, müsse

gerade dann große Anstrengungen machen und leiste Bewunderungswürdiges, wenn die dramatische Poesie schwächer geworden; Seydelmann's Vatel könne dies bestätigen. Hierbei müssen wir nur den fehlenden, allgemeinen Satz hinzufügen, daß die Kunst des Mimen, will sie sich, von der Literatur emancipirt, von dieser weder genährt noch begeistigt und beseelt, als eine selbstständige Kunst weitertreiben, über lang oder kurz in Ausartung und Caricatur verfallen muß. Gerade Seydelmann mit seinen wissenschaftlich selbstständigen Leistungen, und nicht minder Emil Devrient mit dem glänzenden Aufgebot aller seiner Kräfte für literarische Bagatellen, könnten uns, jener aus Raffinement, dieser aus Coquetterie, einen Vorschmack davon geben. Womit die Bedeutsamkeit beider Talente um so weniger geläugnet werden soll, als wir wohl wissen, daß eben auch zur Abirrung hervorragende Köpfe Bahn zu brechen pflegen. Nur an einer neuen Entwickelung dramatischer Literatur in Deutschland wird es liegen, ob deutsche Schauspielkunst sich bei gesundem und energischem Leben erhalten werde. — Unklar erschien mir, was der Verfasser jenes Artikels an einer andern Stelle von der Goethe'schen Schule äußert, die sich in plastisch-idealischem Vortrag bekanntlich als Gegensatz zur platten Natürlichkeit der Iffland'schen Schule ausbildete. Sie habe, heißt es dort, Veranlassung zu einer großen Manier gegeben, die in süßlicher Geziertheit, Tonsprüngen und Declamirstückchen, Schönheitslinien und Stellungen aller Innerlichkeit baar ward. — Ich kannte natürlich nicht Corona Schröder, die sich unter Goethe's persönlichem Einfluß bildete, wohl aber das Wolf'sche Ehepaar, das von Weimar nach Berlin kam; außer ihnen war mir Krüger, der sich nach Wolf bildete, als Goethe'scher Schauspielschule angehörig, bekannt. Auch gehört Laroche in Wien dazu. Ich weiß nicht, ob diese Namen nicht schon genügen, die ideale Haltung der Goethe'schen Schule in ihrem glänzenden Lichte erscheinen zu lassen. Düringer meint nur ihre Schattenseite. — Was will nun in Summa jener Artikel? Wo sucht er die Möglichkeit eines Verfalles? Nach seiner Ansicht blüht die Schauspielkunst, ist die dramatische Poesie nicht gestorben. »Es lahmt am meisten an den Directionen,« heißt es, und wir nehmen dies Wort als den Ausspruch eines Sachverständigen. Die

Menge im Publicum, sagt er, werde jeder Zeit für das Edle und Große zu gewinnen sein, dem die Bessern sich von selbst zuwenden. — »Überhaupt sind wir der Meinung,« heißt es wörtlich, »daß Unkenntniß und Geldgier der Directoren mehr Schuld hat am schlechten Repertoir als der Geschmack des großen Publicums, das sich leiten läßt.« — Was die Honorarverhältnisse für dramatische Dichter betrifft, so äußert sich Sachverständiger äußerst günstig über diesen Punct. Jede bedeutende Bühne, sagt er, honorirte anständig, Verfasser bühnengerechter Stücke hätten dies jederzeit erfahren. Holbein nehme durchschnittlich für ein großes Stück 1000 Thlr. ein, und Herr Georg Harrys hat mit der Übertragung von »Sohn und Braut,« in einem Acte, die er natürlich in acht Tagen besorgte, 300 Thlr. verdient. — Was sonstige Hemmungen betrifft, so nennt sie Verfasser äußere Fesseln, die nach und nach von der Kraft des Inhalts gesprengt werden müßten, und schließt mit den erhebenden Worten einer schönen Zuversicht: »Wie möchte auch ein Institut verfallen, welches so eng mit unserm Leben verzweigt ist, während das Leben selbst sich täglich kräftigt und einen kühneren, freieren Aufschwung nimmt.«

Marggraff's »Täubchen von Amsterdam« hat nun endlich auf einer deutschen Bühne die Feuerprobe bestanden. Ich habe schon vor zwei Jahren, als es im Druck erschien, über dies Drama meine Ansicht geäußert, und die Darstellung, die es jetzt in Leipzig erlebte, hat dieselbe nur bestätigen können. Zugleich bin ich jedoch, was den Unterschied zwischen Auffassung einer dramatischen Production nach Lectüre und nach lebendiger Aufführung betrifft, um eine wesentliche Erfahrung reicher geworden. Das Publicum auch, wie es schien; vielleicht auch der Autor. Bei der Lectüre faßt man am Drama Scene für Scene, hat ein Urtheil über die Wirkungen der Einzelnheiten. Bei der Aufführung tritt alles was Einzelnheit ist zurück, das Ganze faßt sich als Ganzes zusammen. Und hier ergab sich mir denn, daß, so vortrefflich einzelne Scenen gehalten und gearbeitet sind, dem Drama der eigentliche Faden fehlt. Ganze Acte könnten wegfallen und die Verworrenheit, der Alles entgegenläuft, würde dadurch nicht erst noch gesteigert werden. Einzelne Figuren,

namentlich Düvecke, der König Christiern II., Torben, sind vom Verfasser so sorgfältig gezeichnet, mit soviel glücklichen Einfällen ausgestattet, als die Scenen zwischen diesen drei Figuren bei dem guten Spiel der Darsteller ihre richtige Wirkung machten. Selbst Herr Wollrabe, als Christiern, gab eine zusammengefaßte Leistung. Herr Düringer, als Schloßhauptmann Torben, gab die Neigung zur Geliebten des Königs mit der zarten Innigkeit, die ihm eigen. Madame Dessoir spielte die Düvecke mit einer Aufmerksamkeit und einer sichtlichen Liebe, die höchst erfrischend wirkte. Der Kanzler im Stück ist zu sehr ein schwächliches Nachbild des Polonius, um ohne Störung zu sein, wie denn das manierirte Wortgedrehe und die Anatomie der Rede, diese üble Angewöhnung aus Shakspeare'scher Schule, beseitigt werden sollte. Herr Reger gab den Canzler sehr brav. Gleich gut wurde die Königin, die der Verfasser gleichsam nur versuchsweise einführt, und dann wie irre an seinem eigenen Plane wieder fallen läßt, von Frl. v. Tennecker repräsentirt. Madame Brüning gab Mutter Sigbrit, die Hökerin, die am Hofe die strenge Wirthschaft einführt, in der Schlußscene als Nachtwandlerin auftritt und die todte Tochter der Juwelen beraubt. Diese Gestalt ist mit vieler Absicht vom Verfasser accentuirt. Und so hätten wir schon eine ganze Galerie guter Figuren, die, fehlte dem Ganzen nicht der Halt, die Elasticität und der leitende Faden, richtig in einander greifend von Wirkung sein mußten. Der Autor hat wie ein sorgfältiger Chronikant Scene an Scene gereiht, unbekümmert um das Ganze; während die Erfindung des Dichters den Stoff zwingen mußte, sich Einem Hauptinteresse unterzuordnen. Dies Hauptinteresse im Drama konnte entweder der Kampf des Königs und des Torben um das Herz der Geliebten sein. Oder es konnte politischer Art sein, ein demokratischer Kampf der Düvecke und der Hökerin gegen den Adel Dänemarks, auf dessen Seite dann die Königin treten mußte, während der Monarch in diesem Schwanken zwischen beiden Elementen die Hauptfigur wurde. Oder endlich — was wohl das Dankbarste war — Vorspiel und erster Act mußten zu einer bloßen Introduction zurücktreten und mit dem Erscheinen der ehelich angetrauten Königin mußte der Kampf zwischen der Geliebten und der rechtmäßigen Gattin um die Person des Königs und das Land be-

ginnen. Dies gab ein ſteigendes Intereſſe, einen dramatiſchen Inhalt. Alles dieſes war denkbar, nichts von allem jedoch iſt durchgreifend, das Drama ſchwimmt unentſchieden zwiſchen dieſen drei Möglichkeiten. — Ich zweifele nicht, daß das dramatiſche Talent, welches der Verfaſſer in der Geſtaltung einzelner Scenen bekundete, ſich künftig auch in der Compoſition des Ganzen bethätigen werde.

Es war ein kleines auserleſenes Publicum, das ſich auf Dr. Marbach's öffentliche Einladung im Saal der leipziger Buchhändlerbörſe zuſammenfand, um ein neues von ihm gedichtetes Drama, »Hippolyt,« durch ſeinen eigenen Vortrag kennen zu lernen. Das Entrée war nicht niedrig genug geſtellt, um das Publicum des Parterres herbeizuziehen, und auch vom ſogenannten Logenpublicum war immer nur ein geringer Theil verſammelt, weil die Art und Weiſe dieſer Mittheilung eines dramatiſchen Gedichtes im Allgemeinen wenig anziehend ſein kann und zu der ſinnlich lebendigen Darſtellung auf der Bühne ſich wie der Schatten zum Körper verhält. Marbach ſprach einleitend von der Ungunſt, welche in unſern Tagen dem ernſten Drama widerführe, nicht weil in Deutſchland die darſtellende Kunſt rückgängig geworden, ſondern weil die deutſchen Theater der durch Oper und Poſſe verwöhnten Menge fröhnen müßten. Was ſeine Arbeit ſelbſt beträfe, ſo ſei es ein Wagniß, den alten Conflict zwiſchen Phädra und Hippolyt von neuem dichteriſch zu produciren, nachdem bereits erlauchte Vorgänger ihn zu Tragödien verarbeitet. Nicht lediglich in Erfindung neuer Stoffe jedoch, ſagte Dr. Marbach, weit mehr in neuer Auffaſſung gegebener, uns ſchon als Sage oder Hiſtorie überlieferter, habe der Poet ſeine Aufgabe zu ſuchen. Und die Auffaſſung betreffend, ſo beſtehe die ſeinige in Herausbildung der ſittlichen Motive für die Kataſtrophe des tragiſchen Stoffes, während Euripides die Conflicte nur wie Phänomene genommen habe, Racine und Schiller aber von der Urſprünglichkeit der älteren Hiſtorie ganz abgewichen ſeien. — Indem wir dem Verfaſſer für öffentliche Darlegung ſeiner einfachen Zwecke, Tendenzen und Glaubensmeinungen hiermit unſern Dank abſtatten, geben wir zugleich zum Austauſch unſere Anſichten über ſeine Arbeit. Der Fall

ſcheint wichtig. Ein dramatiſcher Dichter, von dem ein früheres Stück keine beſondere Gunſt durch Vermittelung theatraliſcher Darſtellung fand, wendet ſich, da das Drama immer eine verſammelte Menge in Anſprache nehmen will, an ein eſoteriſches Publicum, deſſen Urtheil aufrufend. Der Fall wäre unerhört, wenn hier wirklich ein Werk des Genies ſich nicht an die Nation wenden dürfte, indem die Organe der Vermittelung zwiſchen ihm und der Öffentlichkeit, die deutſchen Theater, dies behinderten; der Fall, ſage ich, wäre unerhört, wenn ein Werk des Genies ſich zu einem kleinen Haufen Culturmenſchen, in eine Loge Auserleſener gleichſam, vor der Menge förmlich flüchten müßte, wenn der Heiland, der den Geſchmack reinigen wollte, diesmal nicht, wie ehedem, die Feilſcher und Wucherer aus dem Tempel Apollo's triebe, ſondern ſich vertreiben ließe. — Bilderſprache und Werke des Genies bei Seite, betrachten wir Marbach's Drama als Product des Talents im ſpeciellen Falle. Dem Talent iſt Alles eingeräumt, es kann drechſeln oder hobeln, es hat die Berechtigung zu jeder iſolirten Liebhaberei; während das Genie nach ſeinem großen Inſtincte weiß, wie, wann und wo das Jahrhundert zu erfaſſen und in Flamme zu ſetzen iſt. — Marbach hat den Hippolyt des Euripides umgedichtet. Er hat über die innere Nöthigung zu ſeiner Arbeit ein Bewußtſein; er hat wie er ſagt, die ſittlichen Motive zu der tragiſchen Kataſtrophe ausgeführt und die zwei erſten Acte bewahrheiten uns faſt dieſen Ausſpruch. Das Stück iſt ganz in der ſchlichten Weiſe der alten claſſiſchen Tragödie gehalten, ohne Chor freilich, wofür jedoch die handelnden Perſonen ſelbſt um ſo mehr ein Bewußtſein über ihr Verhalten zu einander offenbaren. Und in der That liegt für modernes Denkvermögen ein eigener Reiz darin, die Naivetät des antiken Dramas mit der Reflexion unſeres eigenen Selbſtbewußtſeins zu verſetzen. In dieſem Sinne dichtete Goethe die Iphigenia noch einmal, er verinnigte den Stoff, indem er ihn aus dem Bereiche der hergebrachten helleniſchen Sitte in die freie Willkür des ſubjectiven Gefühls verlegte, den Perſonen nichts von der friſchen Naivetät des antiken Verhaltens zu einander nahm, und ihr Thun und Laſſen doch zugleich im Zauberglanz des modernen Empfindens leuchten ließ. Dieſer Doppelring liegt für uns im Drama des deutſchen Dich-

ters. Seine Iphigenia ist deutsch, ist unsere Dichtung, denn wir finden die Consequenzen unsers Fühlens und Denkens in ihr, wenn auch in fremder Beleuchtung, auf ungewohntem, ungeahntem Gebiet. — Hat Marbach vielleicht hier eine Spur zur Neubelebung unserer dramatischen Literatur zu finden geglaubt? Sucht er hier, um einen beliebten Ausdruck zu gebrauchen, den Messias des deutschen Dramas? — Die Romantik Shakspeare's kann zur Verworrenheit führen; das antike Drama aber zur reizlosen Monotonie, und in jedem Falle, wo unsere Talente nicht ihre eigene Bahn gehen, wird das Publicum ein Opfer der Bestrebungen sein, falls die Bestrebungen nicht selbst einem ziemlich ruhmlosen Martyrthum anheimfallen. Ich bin überzeugt, daß man die alten Fabeln der Griechen wieder bearbeiten kann, nur muß es in einem Sinne sein, der uns wie eine neue Macht überkommt. Kann uns der Dichter so erfassen, daß wir in den Personen der alten fremden Sagen uns selber wiederfinden, unser Schicksal im Schicksale der alten Heroen wittern, so hat er freie Hand und kann mit uns thun, was er will, Stoffe entnehmen, woher er mag. Goethe's Iphigenia ist von dieser Art. Marbach's Hippolyt ist in demselben Sinne eine Studie, aber kein freies Erzeugniß selbsteigener Schöpferkraft. Der Verfasser hat die Figuren der alten Fabel zum moralischen Selbstgefühl verholfen, Phädra und Hippolyt überkommt die schaudernde Empfindung dessen, was wir im modernen Seelenleben Sünde nennen; in diesem Bewußtsein erschreckt die Mutter vor ihrer Neigung zum Sohne, der Sohn vor der Liebe zur Mutter, und indem beide nach der alten Reinheit der Seele ringen, bringen sie diesen Widerstreit der Gefühle zum lebendigen Ausspruch. Dies erledigt sich in den beiden ersten Acten, und in der Declamation beider Gestalten ist ein schöner sittlicher Aufruhr, ein Adel der Gesinnung und Diction von belebender, wohlthuender Wärme. Dies die Eigenthümlichkeit und der Werth dessen, was Marbach an dem gegebenen Stoff that und leistete. Mit dem dritten Acte fällt seine Arbeit ganz und gar an die Unmittelbarkeit der antiken Tragödie zurück. Diese naive Unmittelbarkeit, nachdem uns die Consequenzen eines modernen moralischen Empfindens bereits beschäftigt haben, wird nun leider zur offenbaren Rohheit. Hippolyt, von der Amme irre geführt, ist sofort bereit, den Gegen-

ſtand ſeiner göttlichen Anbetung, ſeine Mutter, die ſeine Geliebte iſt, mit dem Aufruhr des bornirten Naturmenſchen zu beſchmuzen. Dieſer ganze Ausbruch der Verwünſchung des weiblichen Geſchlechts iſt ſogar ſpeciell Euripideiſch; ein Poet von heute, will er mehr geben als eine bloße Umarbeitung der alten Tragödie, kann ſo gar nicht empfinden; der ganze dritte Act iſt keine Production im dichteriſchen Sinne, vielmehr eine Studie, ein Exercitium über ein bekanntes Thema in bekannter Manier, die nicht frei, nicht aus unſerem Fühlen herausgeboren, uns alſo fremd, gleichgültig und äußerlich bleibt. Phädra ſtirbt freiwillig, die Scham, ſich verachtet zu ſehen, wo ſie liebte, treibt ſie in den verzweifelten Tod. Dieſe Verachtung lag aber nur in einem Mißverſtändniß, durch eine elende Vertraute verſchuldet, in einem Mißverſtändniß, das der bewußte Menſch raſch beſeitigen mußte, während nur der Naturmenſch daran unklar untergeht als eine Beute des betäubenden Augenblicks. Sie ſtirbt aber in dem Gefühle, daß der Tod ſie ſühnt. Und doch kann ſie ſterbend durch ihre ſchriftliche Anklage vor dem Gemahl den mit ſich im Gedanken geſühnten Hippolyt noch förmlich entehren! — Heißt das nun die moraliſchen Motive der Perſonen in der alten Fabel zur Erſcheinung gebracht haben? Sind das noch die freien ſelbſtbewußten Menſchen, als welche ſie ſich in den beiden erſten Acten uns ankündigen? Es ſind unfreie, unbewußte, es ſind Menſchen eines naiven Zeitalters, die uns in ihrem Thun, iſt einmal der Anſpruch an denkende Weſen rege geworden, bornirt erſcheinen. Theſeus flucht nun ſeinem Sohne, und er ſtürzt, abermals die Beute des Augenblicks, von dannen. Act vier und fünf ſind ganz epiſch in ihrem Verlaufe, wie das die antike Tragödie ſich oft genug erlaubte. Der Hippolyt des deutſchen Dramas geht für uns zufällig, für die Griechen freilich ſchickſalsmäßig unter. Die Diction der drei letzten Acte gibt die ganz platte Nacktheit, in welche der Verlauf des Stückes verfällt, kann ſich alſo mit der muſikaliſchen Diction der antiken Tragödien gar nicht meſſen, noch gibt ſie als deutſches Product durch Gefühlstiefe und Gedankenfülle Erſatz für die fehlende Muſik. — Ich bin überzeugt, daß die Wiederbelebung der deutſchen dramatiſchen Literatur in dieſer Weiſe eine unmögliche ſein möchte.

Die leipziger Bühne hat das Verdienſt, die zweite zu ſein, die Laube's »Monaldeschi« dem deutſchen Publicum vorführte. Literariſch hat das Stück das Intereſſe, Laube's Gedankenkreiſe umfaſſend hinzuſtellen, ſeine Lieblingsfiguren zu vereinigen und ſeine ganze Eigenthümlichkeit in einem potencirten Geſammtbilde zu entfalten. Es pflegt dies in der Entwickelung eines Autors zu geſchehen, wenn die Quellen ſeines Lebens ſich nach innen zu fertig erſchloſſen haben und ſich nach außen hin Raum ſchaffen, um Welt und Object zu erfaſſen. Das Stück tritt, wie ein lebensluſtiger, friſcher Verſuch mitten in den Drang der Literatur, ſich der Bühne mit neuen Kräften, Zwecken und Mitteln zu bemächtigen. Es bringt Intereſſen und Anſchauungen auf die Bretter, die man ſonſt nur in der modernen Novelliſtik antraf, und hat alſo für die Erweiterung der Bühnenwelt Verdienſt. Daß es den Styl einer neuen dramatiſchen Epoche eröffne, ſteht zu bezweifeln, da es mehr wie eine Studie nach den Formen des franzöſiſchen Melodrams ausſieht. Ob es in ſeinem innern Leben ächt dramatiſch, ob es nicht vielmehr in der Structur ſeiner Situationen, in der Haltung ſeiner Geſtalten noch vielfach novelliſtiſche Grundlage bekundet, muß eben ſo ſehr in Frage geſtellt werden. Es hat als hiſtoriſches Situationsſtück dramatiſche Scenen; als Ganzes aber fehlt ihm der Charakter der dramatiſchen Entwickelung, inſofern ſich Alles, was gleichſam Nebenſtrömung iſt, nicht voll und entſchieden genug in einem Hauptſtrom zuſammenfaßt. Die Poeſie der Abenteurer greift nicht tief genug in jenen Abgrund der menſchlichen Seele, wo die Leidenſchaften angekettet liegen. An die Stelle der Leidenſchaft tritt bei den Perſonen die Renommage. Das nimmt ihnen das ehrliche und das tiefere Intereſſe. Der Autor hat in der Geſchichte der Sture etwas Schickſalsvolles herangezogen. Dies Schickſalsvolle von der Sage der Geſchlechter reicht aus für Balladen, macht aber noch keine Tragödie. Der Held, deſſen Abenteuer am Hofe der Chriſtine uns beſchäftigen, Monaldeschi ſelbſt, wird in ſeinem frivolen Drang nach Glück, nach Macht und Herrſchaft plötzlich erfaßt von einem wahrhaften Gefühl, wo er Unglück für Glück erntet. Er, der nie liebte, nie geliebt wurde, immer nur auf der Jagd nach buntem Wechſel ſein Spiel trieb mit dem Inhalte des Lebens, wird mitten

im Sonnenschein der Günst, den eine Königin auf ihn wirft, von einer Neigung zu der kleinen stillen Sylva überrascht; und dies erste und letzte wahre Gefühl seines nach außen geworfenen Lebens stürzt ihn und läßt ihn den Tod des Verbrechers sterben. Dies ist eine rührende Episode im Stück, aber weder mächtig genug, um eine Tragödie von fünf Acten zu halten, noch auch an sich in seinem Verlauf eigentlich tragisch. Eben so wenig führt Christinens Neigung zu ihm zu einer tragischen Katastrophe. Fehlt nun jenem rothen Faden des Dramas die Macht, alle Nebenbezüge zu verknüpfen, so ist, mit einem Worte, diese Hauptintrigue der Tragödie nicht fähig, die historischen Scenen, Christinens Entsagung und Übertritt, zu tragen. Diese Scenen die einzeln ganz gut theatralisch entwickelt sind, erscheinen in epischer Folge nicht innerlich in den Lebensorganismus des eigentlichen Gedichts im Gedichte nothwendig verflochten. Es fehlt mit einer großen Intrigue auch eine große Katastrophe. Daß der Held in einem Stücke, wie Monaldeschi, auf Befehl der eifersüchtigen Christine in der Hirschgalerie zu Fontainebleau erschossen wird, macht noch keine Tragödie. Laube's Drama tritt, weil ihm die Geschichte einer großen Leidenschaft fehlt, nicht aus dem Bereich dessen, was wir Schauspiel nennen, und das Stück ist so reich und pikant, daß ich ihm mit der Bezeichnung »Situationsstück« seinen Werth nicht schmälere, nur seine Eigenthümlichkeit bestimme.

1842.

Gutzkow's »Werner,« den ich schon in Teplitz sah, ist nun endlich auch auf der leipziger Bühne erschienen. — Tief im Sommer, mitten unter der italienischen Oper, mitten in der Hundstagshitze brachte man uns dies bürgerliche Schauspiel. In der That viel zu spät als Neuigkeit, nachdem das erste Aufsehen, der Reiz der ersten Aufnahme vorüber und der Journalismus mit seiner Debatte dafür und dawider verstummt ist. Gutzkow's Stücke fallen in den ersten Anlauf, der von Seiten der Literatur der Bewegung auf die deutsche Bühne gemacht wurde; sie haben dieses Verdienst und machen ihr Glück mit diesem Anlaß einer neuen Anregung. Benutzt man diesen Anlaß

nicht, so hat man nicht das Recht, sich über Mangel an Erfolg zu beklagen. Hat man ihn benutzt, so ergibt sich von Gutzkow's Stücken dieser Werner sogar als ein Product, das sich auf den Bretern hält, weil es, obschon mit neuem Geleise, doch in alten Bahnen sein Geleise sucht. Dies Drama ist mit dem Spiel der Fräulein v. Hagn und Eduard Devrient's in Berlin 14Mal in einem Jahre gegeben. Ich will damit nicht die absolute Güte des Werkes belegen; ich will damit nur sagen, daß ein Stück von heute in Flor kommt, wenn der gute Wille von allen Seiten zusammengreift, die Direction den Moment des gespannten Interesses nicht vorüber läßt und die Schauspieler es mit dem ersten blühenden Eifer und mit jener Zuversicht handhaben, es müsse als ein Erzeugniß der Gegenwart die im Publicum versammelte Gegenwart erfassen. Bleibt man von der einen Seite zurück, so lahmt es auch auf der andern. Ist das deutsche Drama bei dem Publicum so ganz außer Credit gebracht, daß die gebildeten Classen der Gesellschaft nicht einmal durch den Reiz der Neuheit in's Theater gelockt werden, so wird es freilich erklärlich, wenn Gutzkow's Werner als veraltete Neuigkeit in der Hundstagshitze vor leerem Hause gespielt wurde. Ich will hiermit das Publicum nicht entschuldigen, vielmehr anklagen. Man spricht so viel von dem kunstsinnigen Leipzig, die Stadt erträgt in ihrem Localblatt hinsichtlich dessen so viel Schmeichelhaftes, man rühmte mir stets die rege Wechselwirkung zwischen Publicum und Bühne zur Küstner'schen Zeit, wo die Bildung von Leipzig feste Plätze im Theater hatte, wo es Styl war, daß die wohlhabende Elite der Kaufmannswelt, wie in Frankfurt, ihre Logen hielt. Ich habe von alle dem in einer Reihe von Jahren nichts wahrgenommen, nirgends wie hier, wo so viel Presse ist, ein schwächeres Interesse für Literatur, nirgends neben dem allerdings emsig gepflegten und verzehrenden Enthusiasmus für Musik so viel Schlaffheit für alles das gefunden, wobei Arbeit des Geistes mit dem Genuß bedingt ist. Für die edelsten Erzeugnisse des deutschen Geistes, auf denen der Stolz der Nation beruht, kann das hiesige Theater nicht anders interessiren, als durch Aufruf des Mitleids, für Pensionszwecke. Das abgebrannte Hamburg trieb zu einer Schiller'schen Tragödie, der Antheil am Pensionsfond zu einem Goethe'schen Schauspiel eini-

ges Publicum zuſammen; ohne ſolche menſchlich rührende Nebenbeziehung wurde Goethe's Iphigenia, nach zehnjähriger Entfernung von den Bretern, mit durchaus gutem, würdigem Spiel, ja ſelbſt mit der bewundernswerthen Darſtellung einer Rettich, vor leerem Hauſe aufgeführt. Mit Hülfe mildthätiger Anregungen kommt, wie geſagt, für's deutſche Schauſpiel ein Häufchen Publicum zuſammen, wie jüngſt zum Götz von Berlichingen. Aber auch dann iſt, was man die Bildung Leipzigs nennt, nicht überwiegend zugegen. Herr Rott, der eigens und uneigennützig von Berlin kam, um den Götz zu geben und die Aufführung durch ſeine meiſterhafte Darſtellung dieſes nationalen Charakters zu unterſtützen, war genöthigt, zum Weiterſpielen um geneigte Ruhe und Aufmerkſamkeit zu bitten, weil eine Handvoll Tumultuanten, die an einem der Mitſpieler Privatrache auszuüben bezweckten, ſich dazu das Theater als Schauplatz auserſehen hatten. Der Mann mit der eiſernen Hand mußte, wie geſagt, höflich dringend die Bitte ausſprechen, weiterſpielen zu dürfen. — — Soll ich hier nachträglich unſer Urtheil über Gutzkow's Werner abgeben, moutarde après dîner liefern? — Wie Iffland und Kotzebue in bürgerlichen Charaktergemälden ihrer Zeit einen Spiegel vorhielten, ſo hat uns Gutzkow im Werner mit mehr Geiſt, aber mit weniger ſicherem Inſtinct, ein ſolches Spiegelbild vorhalten wollen. In jenen beiden iſt, wenn ich ſo ſagen darf, mehr gemeines Thränendrüſendruckwerk, mehr kränkliche Sentimentalität, mehr windelweiche Sünde aus Herzensſchwachheit; aber indem ſie ſich den Jämmerlichkeiten ihres Zeitalters ungenirt hingeben, sans raison et sans quartier, ſind ſie menſchlich wahrer geblieben, als der Verfaſſer des Werner, der zu viel Kritik, geiſtige Haltung und Kraft hat, um einer geſammten Schwäche ſeines Zeitalters ſich bewußtlos zu überliefern, aber doch rühren will und ſeine denkenden Geſchöpfe, die wie er wach und bewußt ſind, in diejenige Verfaſſung zu bringen ſtrebt, wo ihnen dies möglich wird. Die Vorbereitungen zu den Hauptſcenen der geiſtvollen Arbeit ſcheinen uns zu ſehr gemacht, man muß ſich über gewiſſe rohe Zumuthungen, z. B. über die Annahme, daß ein Menſch von Kopf und Geiſt wie Heinrich Werner im Stande iſt, einer von ihm zärtlich geſchätzten Frau ſeine ehemalige Geliebte als Erzieherin ſeiner Kinder

aufzunöthigen, — ſich über rohe Zumuthungen dieſer Art erſt gewaltſam hinweghelfen, um für einzelne ſehr wirkſame und ergreifende Scenen im dritten Acte ganz geeignet und geſtimmt zu ſein. Solche Annahmen und Zumuthungen entſpringen wohl weniger aus Geſchmackloſigkeit, als vielmehr aus einer gewiſſen trotzigen Grauſamkeit, die dem Autor eigen zu ſein ſcheint. Die Bildung von heute, die geſellſchaftliche Intelligenz eines vorgerückten Zeitalters theilt dieſen Mangel an Delicateſſe nicht, der an Heinrich Werner in ſeinem doppelten Verhalten zu ſeiner Frau und zu ſeiner, plötzlich wiedererſcheinenden Geliebten auffällig wird. Iffland und Kotzebue ſündigten darauf los in ihren Empfindungen, aber ſie ſündigten in Harmonie mit ihrem Publicum, ſie mutheten ihm nur das ihm Mögliche zu, während Gutzkow nicht ſo aus dem Gefühl eines großen Publicums herausſchreibt, obſchon er in dieſem Stücke mit ihm ſympathiſiren möchte. Eben ſo wenig allgemein gültig iſt die geiſtreiche Selbſtquälerei, die ſeinen Figuren eigen iſt, weil er ihnen dieſe Luſt an der Nagelprobe ihrer Empfindungen ex suo gibt. Endlich iſt auch der Auslauf des Stückes ein gemachter. Wir haben hier eben ſo wenig als im Savage den Abſchluß eines naturgemäß in ſich erledigten Proceſſes. Ich weiß nicht, fühlt Gutzkow nicht menſchlich warm und voll genug, um ein Thema bis zum Ende hindurch zu empfinden, eine Verſtrickung menſchlicher Leidenſchaften ohne Brutalität zu löſen? — Die Sprache des Dramas iſt, wie man ſie ſich nur wünſchen kann für dieſe Gattung, ſcharf, entſchieden, voll Kraft des Verſtandes, und eben dadurch erfaſſend und ſchlagend, ohne beißend zu ſein. — Die Darſtellung war durchaus zu loben: Mad. Deſſoir und Herr Düringer in den beiden Hauptpartien in jeder Beziehung trefflich, die übrigen Rollen waren in den beſten Händen, Fräulein von Tennecker, die Herren Baudius und Reger wirkten richtig und lobenswerth, Herr Heeſe hatte den beſten Humor für das Bild einer raffinirten Modernität, wie ſie als Referendar Fels zu geben war. Das Zuſammenſpiel ging ziemlich raſch und fleißig.

19.

Deutsche Schauspieler und Schauspielerinnen.

Anschütz.

1835.

Wir sahen Anschütz in acht Rollen auf der leipziger Bühne. Seine physischen Kräfte sind noch ungeschwächt, seine Stimmung ziemlich frisch und aufgeregt. Sein Organ gehört zu den sogenannten fetten; die Worte rollen mehr, als daß sie fließen; nur in den Momenten der Aufregung ist seine Rede ein imposanter Strom, der den Widerstand leicht besiegt. Anschütz liebt sonst vorzugsweise die Rollen der ruhigeren Declamation. Seine Mimik ist höchst einfach, seine Action gibt nur selten scharf gezeichnete Pointen. Er ergeht sich mit sichtbarer Vorliebe in der Recitation und erlebt hier fast einzig seinen Beifall. Als Tell, dessen Darstellung überhaupt seine beste war, wurde seine Erzählung, wie der Vogt auf schmalem Felsenpfade vor ihm erbleicht, von einer durchdringenden Wirkung. Blos die Modulation in der Erzählungsweise erzeugte den Effect, die Mimik war nur dienende Begleiterin. Anschütz ist das gerade Gegentheil vom alten Ludwig Devrient, bei dem sich die mimische Maske der Rolle mit einer überraschenden Keckheit hervordrängte und die Worte oft nur wie Begleitung dazu ertönten, oder gar als Anhängsel folgten. Der Charakter war schon durch Maske, Mimik und Hantierung bei Devrient fertig, während Anschütz den Charakter erst in der Recitation entwickelt und so das Wort zu seinem Rechte kommen läßt. Und so stehen denn Anschütz's Lear und Devrient's Lear wie zu gegenseitiger Ergänzung einander gegenüber. Devrient gab im wahnsinnigen Lear sein Höchstes,

und insofern in diesen Momenten die ganze Tragödie ihre Gipfelpuncte erreicht, war Devrient's Darstellung nicht allein in pointirten Einzelnheiten, sondern auch nach der ganzen Construction und Entfaltung des Charakters die größere, geistig bedeutsamere. Dagegen gibt Anschütz den weinenden Lear unübertrefflich schön. Wo die Hoheit des königlichen Herrn ganz und gar zerschmilzt, wo der Schmerz seine ganze Größe in den Staub beugt, steht Anschütz unübertroffen da. Anschütz spielt vor dem Publicum Wiens. Dies, dünkt mich, bezeichnet nicht wenig den Charakter seines Spiels. Die Wiener konnten Devrient's Wesen wohl anstaunen, aber im Grunde doch nicht lieb gewinnen. Laroche, der Meister aus der Goethe'schen Schule, ist ihr Liebling. Der Wiener will nicht erschüttert, er will gerührt sein im Trauerspiele. Für dies Bedürfniß schreiben die Wiener Tragödien, auf diese Stimmung wirken die Künstler des Hofburgtheaters. Es versteht sich, daß sich dies auf ungesuchte Weise gestaltet; aber es wird Niemand läugnen, daß auch der gute Schauspieler sich unbewußt seinem Publicum anbequemt. So wirkt denn Anschütz als Lear ganz in dieser Weise. Seine Momente des zornigen Wahnsinns konnte man sogar unbedeutend nennen; er verrieth in ihnen keineswegs ein großes Aufgebot erfinderischer Kraft. Man vermißte die grellen Schlagschatten und gleichsam die kalten Wetterschläge des entthronten Jupiter-Lear, der immer noch die Blitze schleudern möchte, als sei er noch der Herrscher der Welt, und der im Wahnwitz die in der Wirklichkeit weggeschenkte Majestät sich wieder anmaßt. Dagegen war Anschütz in den Momenten, wo sich die Natur mit milder Hand des zerstörten Gehirns bemächtigt, wo der erschöpfte Lear, durch die Nähe Cordeliens sanft berührt, kindisch zu werden beginnt, unübertrefflich. Diese Übergänge zur Befriedigung und Lösung des Wahnsinns, dieses harmlos irre, und doch nach dem Sturme der Leidenschaft beseligende milde Friedenslächeln sichert dem Künstler allein schon einen bedeutenden Platz unter den besten Mimen Deutschlands. Selbst Tieck hat, wie ich aus guter Quelle weiß, gestanden, daß ihm aus den letzten Scenen, wie sie Anschütz auffaßt und zu geben versteht, manche Züge des Shakspeare'schen Lear erst recht deutlich wurden. Es ist gewissermaßen der Oedipus auf Kolonos, den Anschütz ganz besonders

aus dem Charakterbilde hervorhebt und in deſſen Zeichnung ſein Spiel die größte Eigenthümlichkeit entfaltet. Nicht der wahnſinnig tobende, ſondern der kindiſch liebe Greis, der den Wahnſinn der Menſchen und ſeinen eigenen mit ſpielender Ironie belächelt, mithin der verſöhnte, der hinſterbende Lear kommt in dieſer Auffaſſung zu ſeinem Rechte. Anſchütz hat in ſeinem ganzen Äußern einen Verein von derber Naturkraft und einer befriedigten, geſättigten Behäbigkeit. Dieſe letztere, phyſiſch und pſychiſch bei ihm bedingt, erklärt eine Hinneigung zum Elegiſchen; ſein Spiel hat bei aller Derbheit immer etwas Rührendes, und dieſer liebenswürdige Zug findet ſich ungeſucht in jeder ſeiner Rollen mehr oder minder wieder, dieſe Stimmung drängt ſich dem Künſtler in jedem Charakterbilde, das er gibt, wieder hervor. Sein Organ iſt nie hart, ſcharf oder ſchneidend, bei aller imponirenden Kraft hat ſeine Stimme etwas Mildes, eine königliche Milde, möchte ich ſagen, eine biederherzige Gemüthlichkeit bei aller feſten Würde. Anſchütz hat in ſeiner Mimik dieſe Einfachheit, weil die Lineamente ſeines Geſichts faſt ſimpel und monoton ſind. Seine Stirn iſt voll und breit, obſchon auch hoch, ſeine vollen, fleiſchigen Wangen laſſen nur wenige Variationen zu. Ich glaube nicht, daß das Alter ein ſchärferes nüancirteres Muskelſpiel aufheben kann; vielmehr pflegen tiefer gefurchte Geſichtszüge im Alter an prägnanter Schärfe eher zu gewinnen. Die Maske des bleichen Schreckens, die groteske Miene des Schauders, des Zornes, der wilden Empörung und Racheluſt, auch die düſtere Melancholie kann Anſchütz nicht feſthalten; ſeine Züge runden ſich ſehr ſchnell wieder zu jener Miene des leutſeligen Schmerzes, durch die er rührt. So fehlt denn ſeinem Wallenſtein ein weſentliches Element, indem Anſchütz nur den heroiſchen Feldherrn gibt, und nach ſeiner Darſtellung das Tragiſche nur darin liegt, daß von einem ſo edlen Helden die Gemüther abfallen können. Anſchütz zeigt, wie Wallenſtein zur Herrſchaft der Gemüther berufen iſt, weniger wie er ſelbſt von ſeinem myſtiſchen Weſen beherrſcht wird. Nach Schiller's Auffaſſung des Charakters liegt aber das Tragiſche darin, daß er, welcher die Welt lenken will, durch dunkle Mächte ſelbſt gelenkt wird. Dies zur Anſchauung zu bringen, iſt eine der ſchwerſten Aufgaben. Es gehört eine faſt verzückte Stimmung dazu, um

das Dämoniſche in Wallenſtein's Weſen hervortreten zu laſſen. Schon in der Erzählung des Traumes liegt das ganze Eingeſtändniß, worin ſein Heil und Unheil zu ſuchen iſt. Anſchütz gab den Traum faſt ohne jene Melancholie der metaphyſiſchen Speculation, und wenn er zu Thekla ſagt: »Verſcheuche mir mit Deinem Spiel den finſtern Dämon, der um die Stirne mir den Fittich ſchwingt,« ſo blieb das in der That ohne Wirkung, denn die eigentliche dämoniſche Schwermuth des Wallenſtein ſcheint Anſchütz nicht zu verſtehen. Dagegen ſind ſein Götz und ſein Tell vollendete Leiſtungen. Die kerngeſunde Empörung des Biedermannes, wie ſie im Götz, und die edle Ruhe bewußter Seelengröße, wie ſie im Tell ſich geltend macht, liegen in der Figur und Haltung des Künſtlers auf das getreueſte ausgeprägt. Sein Othello hat in den mittlern Acten große Momente; der Ausbruch der leidenſchaftlichen Eiferſucht und der gutmüthigen Raſerei war meiſterhaft. Nur vermißt' ich in der Anlage des ganzen Charakters ein ähnliches Ingredienz wie in der Auffaſſung des Wallenſtein. Anſchütz hob in der erſten Scene, in der Erzählung vor Gericht, den Zug der Gutmüthigkeit im Naturell des Mohren zu ſtark hervor; ſo daß ſich hier faſt der Held im Othello vergaß. Nun iſt bei dem muthmaßlichen Verrath, den ein ſo harmlos edler Menſch erfährt, die Wirkung unausbleiblich und kann nicht verfehlt werden. Allein der Künſtler ignorirte beinahe den Umſtand, daß Othello in Desdemona nur um deswillen ſein ganzes Lebensheil bedingt ſieht, weil ihre liebliche Erſcheinung und ihre wunderſame Neigung zu ihm den vormals unorganiſchen, dumpfen Zuſtand ſeines Gemüthes gelichtet und verklärt hat. So mußten denn die Worte Othello's, die er ſpäter, als er die Gattin untreu wähnt, von ſeiner Seele wälzt: »Dann bricht das alte Chaos wieder ein!« — bei Anſchütz nicht von der erſchütternden Wirkung ſein. Was an die dunkleren, phantaſtiſch tieferen Regungen des Gemüthes anſtreift, ſteht dem Künſtler nicht ſo zu Gebote, wie der helle Ausbruch der Leidenſchaft, die ungehinderte Gewalt des entfeſſelten Schmerzes, der in der Ausſtrömung ſelbſt ſeine Befriedigung fühlt oder unter den Zuckungen des Herzens erliegt. So erſchien mir denn Anſchütz als Othello auch im letzten Acte nicht in der Stimmung, die Shakſpeare in dem großen Schlächter-

ſtücke vielleicht nicht genug motivirt hat, die aber die edlere Auffaſſung des Mohren erheiſcht. Othello erhebt ſich durch den Gedanken, er ſei nicht Mörder, ſondern Opferprieſter, zu einer Höhe des Geiſtes, welche die thieriſchen Wuthausbrüche nicht mehr zuläßt. »Die Sache will's!« Mit dieſen Worten fühlt er das Rächeramt eines höheren Richters in ſeiner Bruſt, und der geheimere Reiz der letzten Situation mit Desdemona liegt darin, daß die Süßigkeit ihrer flehenden Stimme ihn aus ſeiner hochgeſpannten Stimmung herunterzieht. Ich vermißte an Anſchütz die Weihe, welche den letzten Act erträglich macht und die wilde Dummheit des Mohren adelt.

Fräulein Wagner gab uns eine gelungene Desdemona. Hr. Baudius faßte den Jago von Anfang an mit einer Keckheit, vor der ich erſtaunte. Er gab den Übermüthigen, der mit der Tücke nur ſpielt, nur zum Spaß die Bosheit wie ein Experiment verſucht. Jago beginnt allerdings damit; allein der Charakter ſteigert ſich. Er wird durch die Wirkungen ſeiner wie zur Spielerei angelegten Liſt ſelbſt überraſcht, die Conflicte werden wilder als er gewähnt, der Ernſt der Situation reißt ihn mit fort, der Stoff überwächſt ihn, und ſo wird, was wie eine ſpieleriſche Laune ſchien, in ihm ſelbſt zu einem diaboliſchen Gelüſte, um das Begonnene zu Ende zu führen. Dieſe Steigerung des Charakters vermißt man an Baudius Darſtellung, er blieb der tändelnde Jago, der er blos anfangs ſein darf.

Als Egmont und Hauptmann Klinker (im Epigramm) entwickelte Anſchütz die ganze Liebenswürdigkeit ſeines Spiels und ſeines Naturells. Zwar gab er in der erſtgedachten Rolle weniger den Anſtrich von genialem Flatterſinn, den Goethe, gleichſam als ein Stück ſeiner eigenen Natur, dem Charakter beigemiſcht, und der in der Scene mit Clärchen ſich ungern vermiſſen ließ; dagegen lag die flammändiſche Bonhomie und gemächliche Sicherheit Egmont's in ſeinem ganzen Weſen, in Figur und Rede glücklich ausgeprägt. Auch als Klinker gab Anſchütz ein höchſt anmuthiges Bild, mit jener ruhigen Conſequenz durchgeführt, die bei ihm nie als abſichtlich gemacht hervortritt, ſondern ſich ganz harmlos wie aus ſeiner eignen Natur ergibt. Anſchütz verlieh ſeinem Klinker weniger die Grazie des Lebemanns, als man es ſonſt in der Rolle verlangt. Da-

für hob er die Leutſeligkeit dieſes gutmüthigen Sonderlings, den alle Welt liebt und doch Niemand heirathen will, um ſo ſtärker hervor, und brachte eine gute Abrundung in ſeine Auffaſſung.

Caroline Bauer.

1836.

Nach dreiwöchentlicher Landestrauer wurde die leipziger Bühne mit dem Gaſtſpiel von Fräulein Bauer wieder eröffnet. Ein leipziger Correſpondent in der Allgemeinen Zeitung nannte Fräulein Bauer eine Repräſentantin echt claſſiſcher Schauſpielkunſt. Dieſer Ausdruck, falls er Sinn haben ſoll, läßt bei dem geehrten Herrn auf die entgegengeſetzte Annahme einer romantiſchen Schauſpielkunſt ſchließen. Dieſe Unterſcheidungsweiſe mag etwas für ſich haben. Eine Repräſentantin romantiſcher Schauſpielkunſt dürfte ſich in der Schröder-Devrient finden, und wem aus der Erinnerung Wolff's und Devrient's Geſtalten aufſteigen, hätte recht eigentlich Belege für dieſe zwiefache Richtung der Bühnenkunſt. In Wolff war Claſſicität: ſein ganzes Spiel ging lediglich aus dem Verſtändniß des Dichters hervor, die Idee des Poeten zu erreichen, ſchien ihm das Höchſte, ein anderes Ziel kannte er nicht. Devrient's Spiel war nie das Ergebniß der Reflexion, er hatte nie den Zweck, durch Studium den Gedanken des Dichters zur Erſcheinung zu bringen. Er hatte gleichſam ſeinen eigenen Gott für ſich, der ihn ſo und nicht anders ſeine Rolle auffaſſen hieß, ihn nicht ſelten ganz irre führte, aber ihn, wo er zutraf, der größten Effecte gewiß machte. War ſeine Darſtellung einer Rolle mit der Intention des Dichters identiſch, hatte ſein Genius richtig getappt, ſo ſah man wie durch wunderbares Walten das Höchſte zur Erſcheinung kommen. In Wolff feierte das Talent, in Devrient das Genie ſeine Triumphe.

Bei dieſer Unterſcheidung aber ſtehen bleiben und ſie auf eine einzelne Erſcheinung, die vielleicht noch nicht das Höchſte, was ſie vermag, erreicht hat, beziehen, hieße irre gehen. Hier wird weit weniger von einem großen Styl, als von Manieren

in der Spielart die Rede sein müssen. Und in dieser Beziehung muß man an den Leistungen der Fräulein Bauer rühmlichst anerkennen, daß sie in einer Manier gehalten sind, die gar keine Manier ist. Bei Madame Crelinger, Madame Haizinger, Fräulein v. Hagn kann man in der That von Manieren reden, von großen, interessanten nnd liebenswürdigen, womit sie zu effectuiren im Stande sind, und mir fällt dabei das Wort der Catalani über die Sonntag ein, von der sie sagte, sie sei groß in ihrer Manier, aber ihre Manier sei nicht groß. Fräulein Bauer hat in ihrem Spiel den eigenthümlichen Vorzug, keine effectuirende Nebenrücksichten zu kennen, ihr Spiel geht wesentlich aus dem Verständniß des Dichters hervor und tritt niemals aus dem Rahmen heraus, der ein Kunstwerk zu einem Ganzen gestaltet. Künstlerische Persönlichkeiten dieser Art erhalten ihre wahre Stellung recht eigentlich nur in einem allseitig durchbildeten Ensemble, dessen Zusammenspiel nur den Zweck hat, ein echtes Kunstwerk zur vollendeten Erscheinung zu bringen. Wolff mußte sich immer erst seine Mitspieler erziehen, damit sie ihm so, wie es zu einem Totaleindruck nöthig war, in die Hand spielten. Devrient bedurfte kaum talentvoller und convenabler Mitspieler, er riß in seinen großen Momenten Alles mit sich fort und zwang dann auch den Stümper, wie ein willenloses Werkzeug ihm zu folgen; in Nebenzügen ließ er das Stück und die Mitspieler fallen. Von effectuirenden Momenten ist bei Fräulein Bauer eigentlich keine Spur. Mag das Bedingung ihres Naturells, oder Ergebniß ihres poetischen Verständnisses oder Beides sein; so brillant ihre Erscheinung auf der Bühne genannt werden kann, so wenig besteht ihr Spiel aus brillanten Einzelnheiten. Sie scheint selbst auf Kosten der Wirksamkeit nur einen Totaleindruck zu erzielen. Es liegt hierin etwas sehr Schönes und echt Künstlerisches; allein wie viel Rollen, selbst gute Rollen gibt es nicht, deren Werth nur in der Entwickelung dieses oder jenes Momentes beruht! Stände Fräulein Bauer immer in einem kunstfertigen ausgebildeten Ensemble, und brächten unsere Bühnen immer nur Classisches, so würde das Talent dieser Künstlerin wohl niemals seiner Wirksamkeit entbehren. Wie schön ist in Dresden ihr Zusammenspiel als Julia mit der humoristisch-salbungsvollen Werdy als Amme! Auf unserer Bühne

hatte sie mit ihrer Amme förmlich zu kämpfen und der Zauber ihrer musikalischen Stimme in den Balconscenen zerbrach fast an einem wortkargen Romeo, dem der Souffleur mit seinem Kasten hätte nachlaufen müssen in die grüne Schattenlaube. Durchaus glänzend und von dem Effect, den die Dichtung bezweckt, war der große Monolog, nach welchem Julia den Giftbecher leert. In der Scene mit dem alten Capulet war ihr Kampf zwischen Liebe, Schmerz, Verzweiflung und kindlicher Ergebung meisterhaft. Dagegen erschien sie in der Todtengruft zu kühl. Wie sehr ihr Spiel jedoch, selbst mit Aufopferung des Effects, dem poetischen Verständniß huldigt, beweist unter anderen die Art und Weise, wie sie in der Scene auf dem Ball die Worte: »Ihr küßt recht nach der Kunst« — von jeder sonst üblichen Betonung verschieden, zu geben wußte. Diese Worte lassen sich im Sinne der Julia kaum recht deuten; man weiß nicht, wie Julia zu dieser auffälligen Rede kommt. In der Regel tappen die Darstellerinnen über diese Schwierigkeit sehr oberflächlich hin. Fräulein Fournier schlägt wie erröthend den Blick dabei zu Boden. Fräulein v. Hagn sieht dem Romeo dabei listig in's Auge, sowie denn diese Schauspielerin überhaupt dem Charakter einen Beigeschmack von moderner Schalkhaftigkeit gibt, von der das Shakspeare'sche Mädchen nichts weiß. Beide Darstellerinnen effectuiren aber mit dieser Auffassung der Stelle. Fräulein Bauer spricht die Worte gewissermaßen ganz harmlos in's Blaue, wie ein junges Ding einmal Gehörtes gedankenlos nachplaudert. Mich dünkt, Shakspeare habe so und nicht anders seiner Julia dergleichen in den Mund gelegt.

An Fräulein Bauer als Donna Diana ist vielerlei als Mißgriff zu bezeichnen. Der ganze Charakter war mädchenhaft deutsch, nicht spanisch, nach ihrer Auffassung. In der Eifersucht war sie mehr die empfindlich Gereizte, als die Leidenschaftliche, vor deren Liebesschmerz die Säulen des Stolzes zusammenbrechen. Ihre Leidenschaft drohte nicht sie zu verzehren, sie wurde nur gepeinigt von dem Gefühl der erwachten Liebe. Der ganze Charakter wird von der Darstellerin durchaus deutsch gefühlt und gegeben, mit allen Nüancen weiblicher Empfindsamkeit, weiblicher List und mädchenhafter Lust zu triumphiren. In den ersten Acten mußte der Stolz pointirter, in der Gartenscene

die Coquetterie raffinirter gehalten werden. In beiden ist die Crelinger bedeutsamer, während sich in ihrem Spiele wieder das verwischt, was Fräulein Bauer, die an der Naturtreue allgemein menschlicher Auffassung festhielt, durch den Reiz elegischer Rührung hervorruft. Meines Wissens war die zu früh für die Kunst gestorbene Sophie Müller diejenige Diana, welche den spanischen Typus mit dem allgemein poetischen Grundelement des Charakters am richtigsten vereinte. Die heißeren Farben des Gemäldes waren in der Darstellung von Fräulein Bauer viel zu sehr durch Lieblichkeit und mädchenhafte Grazie vertuscht. Als Hedwig im »Ball zu Ellerbrunn« gab sie ein vortreffliches Bild der modernen Salondame. Als Suschen und Walpurgis entfaltete sie die ganze Spielerei einer ersten jungfräulichen Neigung in allen ihren Stufengängen von der erwachenden Lust bis zur listigen Verschlagenheit. Wie die unbefangene Seele sich überraschen läßt von ihrem eigenen Gefühle, trat in diesen Bildern einer idyllischen Gemüthswelt als ganz besonders glücklicher Moment hervor. Als Goldschmieds Tochter ließ sie den Zug einer religiösen Stimmung nicht außer Acht und sprach das Gebet vor Schlafengehen, das andere Darstellerinnen in falschverstandener Auffassung dieses Charakters fortlassen, mit jener echten Natureinfalt des Gemüths, die bei Rollen dieser Art so leicht in Coquetterie umzuschlagen pflegt. So hob sie auch ihres Vaters Rang als Altbürger von Ulm gegen den Ritter ganz besonders hervor und gab der Walpurgis dadurch jene Beimischung von mittelalterlich-bürgerlichem Stolz, der diese Figur von aller modernen Naivetät abscheidet. Als Margarethe (in den Hagestolzen) war sie eine Erscheinung, wie sie alte niederländische Maler in ihren Bildern eines idyllischen Friedens so gern zeichneten. Ihr Käthchen von Heilbronn war von ganz besonderm poetischen Verdienst. Diesen mittelalterlichen Charakter sieht man oft mit einer Sentimentalität versetzt, die ihn völlig vernichtet. Weil das Mittelalter schwärmte, glaubt man, es sei auch sentimental gewesen. Heinrich v. Kleist war ein zu tiefer Poet, um so fehlzugreifen. In dem Unbewußten, in dem Räthselhaften des innern Dranges liegt die Romantik des Mittelalters, und diese dunkle Entzückung zeigt der Dichter in der spiegelreinen Mädchenseele. Dies ist die unverwüstliche Poesie

in dieſem Käthchen von Heilbronn. Fräulein Bauer war in jeder Beziehung das lebendige Bild dieſer Dichtung.

Ludwig Löwe.

1836.

Mit glänzendem Erfolg gab Ludwig Löwe, vom wiener Burgtheater, in Leipzig eine Reihe von Gaſtrollen. In den äußern Mitteln des Mimen liegt immer die Bedingniß ſeiner geiſtigen Leiſtungen, denn ſo wie die Kunſt ſich von der Natur nicht entfernen darf, ſo darf auch der Künſtler ſelbſt nicht über ſein Naturell hinaus. Wir haben an Löwe vor allem eine höchſt künſtleriſche Entfaltung ſeiner äußern Mittel anzuerkennen. Er beherrſcht die Kraft ſeiner Phyſis mit einer ſichern Gewandtheit, die ſich als männliche Grazie bezeichnen läßt. Sein Muskel- und Gliederſpiel iſt bewunderungswürdig, ſeine Attitüden feſt und ſtreng berechnet, ohne daß ſie geſucht erſcheinen; ſein ganzes äußeres Weſen beſticht durch eben ſo viel edle Würde, als einſchmeichelnde Anmuth. Seinem Organ fehlt es vielleicht an tiefen Tönen, deshalb iſt es im Tragiſchen nicht immer ausreichend, wenigſtens kommt es der Erſchöpfung nahe; in der Elegie, wie im Correggio, wird es auf die Dauer etwas eintönig larmoyant. In Allem, was die converſationellen Elemente einer Rolle betrifft, iſt Löwe meiſterhaft. Hier entfaltet ſich ſein Organ zu angemeſſener Weite und die geſunde Genialität ſeiner rüſtigen Natur reißt hin. Seine Mimik iſt unbedeutend, deſto vollkommener ſein Maskenſpiel. Dies muß man unterſcheiden. Wenn er als Garrik (in dem Deinhardtſtein'ſchen Luſtſpiel voll impertinenter Langerweile) den alten hinkenden und einäugigen Johnſon ſo vortrefflich gibt, ſo iſt das nur Maskenſpiel, mehr nicht. Mimik iſt die Ausprägung der wechſelnden Seelenſtimmungen im Geſicht und im ganzen Habitus. Löwe's Hamlet, obwohl eine ſehr gute theatraliſche Leiſtung, iſt keineswegs der Shakſpeare'ſche. Die Scenen mit Höflingen und Schauſpielern waren meiſterhaft wie immer das Converſationelle. In den Monologen, dem eigentlichen Nerv der Entwickelung des Cha-

rakters fehlte die bleiche Melancholie, die nervenlähmende Verzagtheit und die Grübelei der Reflexion, die den Hamlet zu diesem aus Sanftmuth blöden, thatunfähigen, passiven Helden macht. Wolff war in diesen Zügen unerreichbar. Löwe's declamatorische Ausmalerei — vielleicht überhaupt eine Eigenthümlichkeit der wiener Schule — zog Hamlet's Grübelei in's Breite statt in's Tiefe. Seine ganze Auffassung der Rolle widerstreitet der dichterischen Intention. In Löwe's Darstellung waren blos Zufall und Schicksal diejenigen Charaktere, die seine That verhindern; deshalb ist er auch bemüht, jeden Moment, wo sich Anregung zum Handeln zeigt, ganz besonders zu accentuiren. In der Scene mit der Mutter verleitete ihn diese Benutzung des Momentes fast bis zur Ausartung. Man sah nie in Löwe's Hamlet, wie der Grund zur Passivität dieses Helden in dessen Gemüthszustande liegt. Reflexion und Melancholie haben Hamlet's Herz durchhöhlt und diese Thatunfähigkeit erzeugt. Dieser Zug war in Löwe's Darstellung ganz verwischt. Demnach war auch sein Spiel nach dem Verschwinden des Geistes im ersten Act viel zu stürmisch. Wer so theatralisch stürmt, kann unmöglich seinen Muth in dem Entschluß, er wolle beten gehen, zerschmelzen lassen. Wie gesagt, Löwe's Hamlet war nicht Shakspeare's Hamlet. Durchaus vortrefflich, wie immer, wo der Gedanke des Dichters vollauf verkörpert wird, ist Löwe als Fiesco. Das Pragmatische, Thatsächlichkräftige, das Robustgesunde, das dreiste Heldenthum, das gibt er mit genialer Sicherheit. — Außer dem Deinhardtstein'schen Lustspiel voll lauter Handwerksinteressen aus dem Leben eines Dichters und Schauspielers, beschenkte uns der Gast auch noch mit zwei andern aufgewärmten Stücken, für die wir ihm wenig Dank sagen können. Ziegler's »Weltton und Herzensgüte« und Beck's »Schachmaschine« gehören zu den antiquirten Sachen, die dem Repertoir des Burgtheaters unverwüstlich ankleben. Der Künstler producirte sie blos, um sich zu produciren, und so war denn auch besonders sein Karl von Ruf eine höchst vollendete Leistung. Löwe's flotter Humor, die gesunde und gleichwohl noble Feinheit seiner Komik ist, im Verein mit seiner gediegenen Gewandtheit im Conversationsstück, vielleicht seinem tragischen Talent noch voranzusetzen.

Charlotte von Hagn.

1837.

Fräulein von Hagn ist eine jener Primadonnen des Schauspiels, für welche die berliner Welt sich in zwei große Parteien theilt, eine Parteiung, die sich bis in die gelehrten Kreise erstreckt. Professor Gubitz schwört nur zur Fahne der Hagn. Der alte Sp. Schultze und Friedrich von Raumer schwören nur zur Fahne der Crelinger. Es gibt jetzt in Berlin keine anderen »Auer« als Hagnianer und Crelingerianer. — Ein großartiges Schisma! Diese Parteien scheiden sich wie Aristokraten und Demokraten, die Hagnisten sind aristokratisch, mit Permission zu sagen, die Crelingeristen, mit Erlaubniß, demokratisch, und Herr von Raumer ist wenigstens insofern demokratisch, als er für den Ruhm der Crelinger ficht. — Aber Spaß apart und Scherz bei Seite! unter so großartigem Schisma betrachten wir in Leipzig keine Schauspielerin. Wir haben auch ohne aristokratisch-sublime Gesinnung Fräulein von Hagn mit Vergnügen, ja mit Bewunderung in dem, was sie ist, anerkannt, und über das, was sie nicht ist, behielten wir demokratisch offene Augen. Was sie auf der Bühne ist, läßt sich mit einem Worte sagen, sie ist die Grisette par excellence, und dies mit einer Virtuosität, die bei der Fülle ihrer überraschenden Einfälle, bei der Feinheit ihrer Nüancen und der graziösen Keckheit ihres Humors an Genialität grenzt. So sind denn ihre Leistungen in all' den Rollen höchst brillant, die Carl Blum für sie schrieb und für die Entwickelung ihres Naturells einrichtete. Und dies reiche Naturell kann schon an und für sich in der That für ein Kunstwerk gelten, für ein Kunstwerk, das der Schöpfer hinstellte. Auch hat man nicht leicht eine vollendetere Tournure, ein schöneres Air auf der Bühne gesehen, — bis auf den Schritt dieser schönen Füße, der mir etwas zu männlich schien. Aber was sonst weibliche Anmuth und Grazie von der Natur entlehnen, was joviale Laune, Eitelkeit und Stolz des Weibes, und vor allem die Coquetterie in jeglicher Nüance, von dem verwegensten Übermuth bis zur einschmeichelndsten Finesse, auf der Bühne vermögen, das sieht man in dieser Per-

ſönlichkeit vereinigt. Dazu macht Fräulein Charlotte eine Toilette, die faſt eine äſthetiſche Leiſtung zu nennen iſt, mindeſtens an Delicateſſe und feinem Geſchmack Ihresgleichen ſucht. Das Naive ſteht ihr wohl eben ſo gut als das Coquette, allein es miſcht ſich in jenes leicht eine Doſis von verſchmitzter Liſtigkeit, ſo daß dadurch eine pointirtere Färbung entſteht, als eigentlich dem harmlos Naiven zukommt. Die Tonlage ihrer Gemüthszuſtände reicht von der Griſette bis zur Dame im Boudoir, von der frevelhaften Liebenswürdigkeit der Mirandolina bis zur gekränkten Tugend einer edlen Hedwig (im Ball zu Ellerbrunn), von der Margarethe in den Hageſtolzen bis zur Donna Diana, die Fräulein von Hagn mit allem Zauber der bis an's Tragiſche grenzenden Empfindung gibt. Ob ſich dies ſeltene Talent, an ſich ſchon umfangsreich genug, nicht auch für die Tragödie erzogen hätte, wenn die Tragödie reichhaltiger auf dem deutſchen Repertoir ſtände, und wenn ihre Kunſt weniger daran gewöhnt wäre, Rollen zu geben, die für ſie gedacht und geſchrieben worden, das läßt ſich jetzt nur noch ſchwer beantworten. Fräulein von Hagn iſt daran gewöhnt, mit loſen modernen Figuren nach eignem Behagen umzuſpringen, die Leerheit flüchtiger Luſtſpielcharaktere mit eignen Einfällen auszuſtatten, und ſo fehlt ihr die Ruhe der Conception, die dazu gehört, um ſich mit einem tiefſinnigen Dichterbilde in Einklang zu ſetzen. Ich meine die Julia, die ſie in Leipzig gab. Hier iſt es, als wenn ſich bei ihr die Empfindung zuvor im Spiegel beſieht, bald war ein Moment zu ſehr, bald zu wenig berechnet, genug, es fehlte jene Sicherheit und Harmonie, die ſie als witzige Soubrette, als moderne Anſtandsdame in ſo vollendeter Weiſe zur Erſcheinung bringt; ſelbſt ihr Organ iſt hier mit ſich uneins, es verſucht ſich bald in oberen, bald in unteren Tonlagen, wie ein Inſtrument, das ſich erſt ſtimmen will. Allerdings wäre Fräulein von Hagn berufen, Shakſpeare'ſche Geſtalten darzuſtellen, aber nicht die Julia, ſondern die Beatrice. Leider aber iſt das Shakſpeare'ſche Repertoir ſehr zuſammengeſchrumpft, obſchon ein ſo glänzend humoriſtiſches Talent, wie Fräulein Charlotte, im Shakſpeare'ſchen Luſtſpiel einen außerordentlich glücklichen Spielraum fände.

Joſt.

1837.

Joſt ging von Hamburg nach München. Er ſpielte in Leipzig zwei Mal Ludwig den XI. — Delavigne's Stück hat in der Parodie einer verbrecheriſchen abſoluten Majeſtät ſeine Wurzel, es iſt aus dieſem einen Gedanken erzeugt, die erſten ziemlich ſalopp gehaltenen Acte ſind nur dazu da, um den vierten mit der erſchütternden Beichtſcene herbeizuführen, das Stück kann, nach Shakſpeare'ſchem Maßſtabe, nur für den letzten Act einer Tragödie, keineswegs für eine Tragödie ſelbſt gelten. Joſt gab die hinfällige und verbrecheriſche Majeſtät meiſterhaft, nur ſcheint er die Momente, wo ſich das Gefühl der Hoheit geltend macht, ſchwächer zu nehmen, ſo daß der Charakter faſt zu ſehr der Würde entkleidet war. Die moraliſche Hinfälligkeit dieſes königlichen Subjects wird aber dann erſt wahrhaft tragiſch, wenn ſich das Bewußtſein ſeiner Stellung zur Welt dann und wann in ihm durchbricht. Die Worte in der Beichtſcene: ich bin doch König, als der heilige Franz ihn nicht abſolviren will, waren nicht von der Wirkung, wie ſie Ludwig Devrient geſprochen hätte.

In der komiſchen Mimik, z. B. als Molière's Geiziger, hat Joſt vortreffliche Momente. Nur war das Ganze in zu ſcharfem Colorit gehalten. Das hamburger Publicum verlangt ein ſolches, und vor ihm hat ſich Joſt entwickelt. Auch iſt dabei zu bedenken, daß ſeine Mimik überhaupt auf einen größern Raum berechnet iſt.

Porth.

1838.

Porth aus Dresden ſpielte in Leipzig den Franz Moor, Shylok, Verrina, Tartüffe und Elias Krumm. Porth gehört zu den würdigen, ehrenwerthen Schauſpielern, die falſche Mittel verſchmähen, um zu brilliren. Auch verführen ihn ſeine Mittel nicht zur Verſchwendung. Porth ſpielt um des Stückes willen,

er ordnet ſich dem Ganzen unter, er iſt nie coquett, immer vom Ernſt eines großen Zuſammenhangs erfüllt. Etwas dürr und trocken in ſeinen Manieren, iſt er in ſeinem Weſen doch immer der feſt durchgebildete, ſtreng denkende Künſtler. In der Mimik iſt er Meiſter. Aber ſein Organ iſt unwirkſam, ohne Metallklang; nur auf Momente weiß ſeine Berechnung die Sprachmittel mit Glück zu ſteigern, und mit ſeinen Tönen ſeiner vortrefflichen Plaſtik nachzuhelfen. Als Shylok hat er ſeinen Glanzpunct in der Scene mit Tubal, wo eben der wechſelnde Doppelſchlag der Stimmung der Mimik einen Spielraum öffnet. Durch und durch ausgezeichnet iſt Porth in Rollen wie Verrina, wo trockene Hoheit und ſpartaniſche Kargheit wirkt.

R o t t.

1838.

Rott ſchloß mit der Rolle des alten Deſſauer eine Reihe von Darſtellungen auf der leipziger Bühne. Unſer Publicum ſah mit ihm zum zweiten Male das Raupach'ſche Sittengemälde: »Vor hundert Jahren.« Das Haus war zum Erdrücken voll, der Beifall, der dem Stücke galt, ſtürmiſch. So wirkſam iſt der dramatiſche Autor, wenn er nationale Sympathien berührt. Das alte Preußenthum mit dem deſſauer »Schnurrbart« und der gelehrte Pedantismus mit dem halleſchen Rector Joachim Lange, das ſind deutſche Nationalelemente. Das Stück iſt äußerſt geſchickt und brav gearbeitet. Die Figuren der Zeit, der Kampf der Stände, vor allem die pehlgmatiſch-pedantiſche Idylle der Liebesleute damaliger Deutſchheit, alles dies iſt ſo treffend gezeichnet, mit ſo glücklichem leichten Pinſel hingeworfen, daß Raupach abermals als dramatiſcher Verſtand und als Luſtſpieldichter anzuerkennen iſt, wie ſehr auch das Phraſenſpiel ſeiner Hohenſtaufe, die Lüge einer geſchminkten Sentimentalität in gewiſſen royaliſtiſch höfiſchen Rührſpielen verwerflich bleibt. Man ſpielte das Deſſauer-Stück ſehr brav. Baudius war als Magnificenz ſehr ergötzlich, Düringer als Candidat vortrefflich. Ein vorzüglicher Hebel des Stückes war freilich Rott's pikante Charakteriſtik des alten Deſſauer. In Darſtellung grillenhafter

Alten, wie auch als Heinrich der Achte in der »klugen Königin,« ist er Meister. Er trifft nicht blos das Costüm der Zeit; er ist in Haltung und Geberdung, im Accent der Rede und im Mienenspiel historisch. In manchen Momenten solcher barocken Rollen könnte er einem Hogarth sitzen. — Rott erfreut durch eine ganze Reihe solcher Charaktere. Eine andere Seite seiner Begabung ist seine Leidenschaft; sein Lear ist ein glücklicher Verein dieser beiden Richtungen seiner Kräfte. Der Calcül des Verstandes reicht hier hin, um die imposanten Mittel, die ihm zur Darstellung tragischer Leidenschaft zu Gebote stehen, vortheilhaft zu stellen und wirksam in's Geleis zu bringen. Daß mancher Moment Effecthascherei verräth, möcht' ich nicht geradezu behaupten. Allein es fehlt ziemlich häufig die höhere ideale Haltung, in Momenten nämlich, wo dem Darsteller der Grund und Boden äußerlicher Motive gleichsam unter den Füßen fortgezogen wird, in Schiller'schen Charakteren. Hier zeigt sich, wie weit es der Schauspieler in der Idealistik gebracht hat, man fühlt ihm hier an seinen geheimsten Puls; er kann neben den äußern Mitteln viel Gefühl haben, viel Verstand entwickeln, und doch noch unfähig sein, einen Schiller'schen Gedanken zu personificiren. Rott spielt den Wallenstein, daß man ihm anfühlt, er müsse den Götz weit besser geben. Sein Wallenstein ist ein derber, simpler Kriegshauptmann, auch guter Hausvater, den irgendwie, aus Zufall oder durch Ansteckung in der Zeitatmosphäre, ein astrologischer Pietismus überfällt. Wo dieser bei ihm ausbricht, z. B. in der Stelle: »Die Sterne lügen nicht!« da zeigt er sich mit allen Symptomen des crassen Fanatismus, während der hohe Dichter seinem Helden einen Hinblick auf die Sternenwelt gibt, der als Religion sein Wesen durchleuchtet und verklärt, nicht als fanatischer Ausbruch ihm aufstößt. Ich muß sagen, daß Rott den Wallenstein in keiner Weise nach dem Sinn Schiller's verstanden hat, aber ich muß freilich hinzusetzen, daß ich noch keinen Darsteller gefunden, der das Gedankenbild des Dichters ganz glücklich verwirklicht hätte. Lemm, meines Erachtens, kam der idealen Person Schiller's zunächst; er gab namentlich die Erzählung des Traumes, der seinen auf die Sterne gebauten Somnambulismus enthüllt, auf eine Weise, wie sie nicht tiefer, schöner und zarter gedacht wer-

den kann. — Gleich mißlich ſteht es mit Rott's Hamlet, wobei ich freilich hinzufügen muß, daß ich in Deutſchland Niemand weiß, der noch den Hamlet zu ſpielen verſteht, daß Löwe in Wien und Devrient in Dresden von Shakſpeare, wenn er lebte, in keiner Weiſe für echte Prinzen von Dänemark würden anerkannt werden. Auch Macready in London iſt als Hamletſpieler hinter ſeinen übrigen Leiſtungen; in Deutſchland iſt Hamlet förmlich mit Wolff geſtorben und begraben, und Rott mag ſich tröſten, wenn ihm zur Hinſtellung dieſes Charakters nicht weniger als alle Begabung fehlt. Über die äußere Störung in Bezug auf den herkuliſchen Körperbau, ſo daß ſein Abſtand gegen den Herkules, den Hamlet ſelbſt herausheb't, nicht allzugroß iſt, über äußere Verfaſſung des Darſtellers ſeh' ich hinweg, die innere Haltung, die geiſtige Luft, in welcher Hamlet athmet, iſt verfehlt in Rott's Handhabung der Rolle. Mir war bisher noch kein choleriſcher Hamlet vorgekommen. Einen ſolchen aber bringt Rott zu Stande. Dieſe Vollblütigkeit, womit ſein Hamlet ſpricht, geht und agirt, wäre ganz tauglich zu der That, um die ſich Shakſpeare's Held durch die Nachtwandelei ſeines grübelnden Denkens, durch die hinſchmachtende Güte ſeines Herzens, durch die markverzehrende Melancholie ſeines Reflectirens wie durch Selbſtmord bringt. Hamlet reflectirt ſich zu Schande. Nur wer den Gram des forſchenden Gedankens geſchmeckt hat, iſt im Stande, dieſen Fluch der modernen Jahrhunderte zu verſtehen, mit Hamlet zu ſympathiſiren. Ein Schauſpieler ſoll mit dieſer Figur nicht brilliren wollen. Auch Rott ſucht ſich, wie Löwe, wie Devrient, die Pièceu heraus, wo das Gefühl hervorbricht, und effectuirt; in ſolchen Stellen iſt er ſogar glücklich. Es gibt nämlich am Hamlet eine Seite ſeines Weſens, wo er good boy iſt, wie die Engländer ſagen. Ophelien und der Mutter gegenüber, kommt dieſer Zug zum Vorſchein. Hier macht Rott Glück; alles Übrige im Charakter, die ſchleichende Überwachſamkeit, die bleiche Mondnacht ſeiner Gedankenſucht, kurz, der Grundzug des Grübelns, der ihn um alle Thatkraft bringt, das ſucht man vergebens in Rott's Hamlet. — Bei einem Schauſpieler von ſolchen Mitteln, ſo viel Geſchick, Routine, Verſtand und Leidenſchaft, wie Rott, hielt ich dieſe Darlegung nicht für unnütz.

Emil Devrient.

1838.

Man ist gewohnt, Schauspielern mit dem Worte Künstler aufzuwarten, selbst mit »genial« sie zu bedienen. — Der eigentliche, wahrhafte Künstler ist der Dichter. Der Schauspieler hat nichts weiter zu thun, als dessen Kunstwerk zur natürlichen Erscheinung zu bringen. Wie viel Kunst dazu gehört, ist eine andere Sache, aber der Schauspieler ist von Hause aus Nebensache, die Dichtung und der Dichter sind die Hauptsache. Genie ist er eben so wenig, sondern er soll das Talent sein, das den dichterischen Genius versteht und darstellt. Dennoch gab es so productive Naturen in der größern Schauspielerepoche Deutschlands, daß man sie für geniale Menschen, d. h. für originelle Schöpfer erklären konnte. So vor allen Andern Ludwig Devrient, der wirklich den Charakter eines Gedichts erklärte, indem er ihn schuf, mitunter ganz anders, als der Sinn des Gedichts war, oft aber den Gedanken des Dichters überflügelnd. Auch Emil Devrient, der uns aus Dresden besuchte, ist insofern selbstschöpferisch, als er die Dichtkunst nur um der Schauspielkunst vorhanden wähnt, und diesen oder jenen Charakter nach productiver Laune, ganz gegen den Sinn der Dichtung auffaßt. Ich erinnere mich seines Leicester auf der dresdener Bühne. Er gibt den Liebhaber der Maria und läßt den Staatsmann ganz fallen. Daß er mit jener Auffassung viel Glück, zumal bei den Damen, macht, ändert nichts an der Sache. Ähnlich, obgleich in der Halbheit nicht so grell, steht es mit seinem Hamlet, den er auch auf der leipziger Bühne gab. Emil Devrient gibt als Hamlet den schwachen, zärtlichen Muttersohn, den süßen Schönredner, den elegischen Mondscheinjüngling. Deshalb ist er am wirksamsten in der Scene mit der Mutter; im Verhältniß zur Mutter kommt eben diese Eine Seite seines Wesens zur Erscheinung. Allein er gibt nicht den metaphysischen Kopf, nicht die innere Arbeit der blassen Grübelei, die ihn um seine Thatkraft bringt. So wie er die Rolle faßt, ist Hamlet wohl aus süßlicher Elegie der Empfindung, aber nicht aus überwachter Denkkraft unfähig zum Handeln. Den Monolog über Sein und Nichtsein legt Emil

Devrient den Leuten wie ein Bonbon auf den Teller; man sieht nicht, wie er sich aus der rastlos arbeitenden Seele windet. Die Scene mit den Schauspielern läßt er fälschlicherweise fort; eben weil er auf dieser Seite des Charakters nichts gibt. Sie ist aber die wesentliche; die andere schmeichelt sich dem Publicum ein, ist aber nicht eben die schwierigere, eines Künstlers vom ersten Range würdigere Aufgabe. Ein solcher aber ist Emil Devrient. Seine glänzende Phantasie, die wirklich auf Momente bezaubernd wirkt, hinreißt und bannt, sein schönes, seelenvolles Organ, seine ideale Haltung, sein gebildetes Air in allem Thun und Lassen, alles das berechtigt ihn zu der Forderung, für einen Schauspieler erster Classe zu gelten.

1841.

Eine kleine Reihe von Gastvorstellungen gab uns wieder Gelegenheit, die brillanteste Persönlichkeit der jetzigen Bühnenwelt auf unsern Bretern zu sehen. Für diese gilt Emil Devrient. Ich sah ihn jetzt als Egmont, als Majoratserben, als Chevalier Saint-Georges, als Richard Wanderer in der Kettel'schen Posse. Emil Devrient's glänzendes Naturell hat seine künstlerischen Launen; aber wo er eine Rolle anders faßt, als wir sie begreifen, wie es bei seinem Hamlet, seinem Leicester der Fall ist, beschäftigt und fesselt er uns durch den Schwung seiner Phantasie, durch den pikanten Reiz einer genialen Willkür, die zugleich intelligent genug ist, um, wo nicht überall scharfsinnig, doch immer überraschend zu combiniren. Wir gestehen offen, daß, was von Rollen in der Tragödie und im Lustspiel, ja bis zur Posse herab zu den Kategorien »Liebhaber« und »Held« gehört, in Deutschland niemals mit einem Vereine von so viel Esprit und so glücklicher Naturbegabung zur Erscheinung gebracht ist, als in Emil Devrient. Pius Alexander Wolff lernt' ich in Berlin nicht lang genug kennen, um darüber zu entscheiden, ob ihm in dem, was Noblesse und Repräsentation heißt, ein feinerer Hauch von Poesie gelang. Vielleicht glückte es Wolff auch, gewissen Darstellungen, obschon sie alle bei ihm Sache der Reflexion waren, jenen Anstrich von harmloser Hingebung und friedfertiger Seelenruhe zu geben, den z. B. Egmont nöthig hat, um zur vollendeten Er-

ſcheinung zu kommen. Emil Devrient's Egmont iſt zu pikant, um Egmont zu ſein, wie ihn Goethe hingeſtellt, und wie man es als ungehörig für einen echt tragiſchen Helden bezeichnet hat. Das flamändiſche Phlegma, das ſich an den Lebensgenuß ſchweigſam hingibt, laſſen wir uns nicht nehmen, ſelbſt wenn wir wiſſen, daß es die eigentlich tragiſche Wirkung unmöglich macht. Dieſer Fehler der Dichtung, falls er einer iſt, uns einen ſo läſſigen, behäbigen Träger einer Tragödie zuzumuthen, iſt ein claſſiſcher geworden, den wir nicht verwiſcht haben wollen. Schon die leiſeſte Beimiſchung von choleriſchem Temperament hebt den Goethe'ſchen Egmont auf. Devrient gibt vom eigentlichen Egmont nur den verwöhnten und verzogenen Liebling des Glückes. Dieſe eine Seite war mit dem ganzen pikanten Zauber herausgekehrt, der dem Darſteller zu Gebote ſteht. Wir wiſſen in Deutſchland keinen Darſteller, der in der Repräſentation des Cavaliers ſo viel Delicateſſe, ſo viel Adel wirklicher Bildung, kurz, eine gleich vollendete, harmoniſch fertige Perſönlichkeit zur Erſcheinung zu bringen vermöchte. Dagegen wurde die eigenthümlichſte Seite des Egmont, das Läſſige ſeiner Natur, ſeine Hingebung an die ſüße Gewohnheit des Daſeins ganz fallen gelaſſen, durch den Mangel an Harmloſigkeit im Monologe des letzten Actes ganz verkümmert. — Es iſt eine nicht unwichtige Beobachtung, daß auch der Schauſpieler von heute ein Sohn ſeines Zeitgeiſtes iſt. Devrient erweiſt ſich als ſolcher, indem ihm die Harmloſigkeit des Goethe'ſchen Egmont mißglückt. Aus gleichem Grunde iſt er in der Darſtellung von Figuren heutiger Bildung und Lebensſitte recht eigentlich in ſeinem Element; in der Charakteriſirung nobler und frivoler Nüancen in der modernen Cavalierbildung iſt er gleich ſehr Meiſter, und hier ſcheinen in der That die Grazien ſelbſt geſchäftig zu ſein, um in dieſer Sphäre ein Bild der Vollendung hinzuſtellen. Es ſind die gemüthlichen Dramen der königlichen Hoheit, wo uns eine ganze Reihe ſolcher Geſtalten aus dem Leben der gegenwärtigen Geſellſchaft entgegentritt. Es ſind in dieſen Stücken von weiblicher Hand meiſt nur hingeworfene loſe Züge, die der Dilettantismus an die Kunſt der Darſtellung überliefert. In den franzöſiſchen Dramen von eben ſo leichter Gattung, die aber dem Darſteller reichen Stoff geben, heißt die Loſung für ihn: ſei ſelbſt Poet

und schaffe. In diesen deutschen Conversationsstücken kommt es darauf an, daß der Schauspieler durch Lebenskenntniß und Menschenkunde die Conturen der flüchtigen Arbeit ergänzt und füllt. Von der Reihe dieser Dramen sahen wir jetzt den »Majoratserben,« eine vorzügliche Leistung Emil Devrient's, der hier Gelegenheit hat, den verwöhnten Vornehmling unserer Cultur mit dem ganzen comfortablen Behagen eines gutmüthigen Sonderlings auf das feinste zu zeichnen. Es ist nicht zu läugnen, daß er in diesen Stücken von der Verfasserin des Oheims am glücklichsten ist, theils weil ihm die Finessen der Repräsentation zu Gebote stehen, theils weil er hier productiv sein kann; die Leistung des Schauspielers ist hier bedeutender, als die literarische Leistung. Seltsam, daß man es dem Darsteller verübeln will, wenn er sich hier mit allen Künsten waffnet, alle Coquetterien der Gesellschaft zu Hülfe nimmt, um das Zeitalter zu portraitiren. Man macht es ihm fast zum Vergehen, daß er sich in der Sphäre der heutigen Gesellschaft gefällt, daß er Genie genug hat, die Schwächen seines Zeitalters noch liebenswürdig zu zeichnen. Seltsame Menschheit von heute! Wenn Dir die Literatur einen Spiegel vorhält, der nicht schmeichelt, so bist Du empört und rufst die Polizei zu Hülfe. Glücklicherweise will Niemand mehr Märtyrer sein: Du würdest keinen anerkennen. Und wenn Dir ein graziöser Schauspieler Deine Schwächen aimable macht, so thust Du, Wunder wie! spartanisch und sagst, Du wärst gar nicht so eitel, in Deine Faiblesse verliebt zu sein! Armes Geschlecht, wie ist Dir beizukommen? Du thust, als ob Literatur und Kunst besser sein könnten, als Du selbst!

Als Saint-Georges ist Devrient Spielraum gegeben, mit dem Cavalier der feinsten Cultur zugleich das Naturelement des heißen Blutes scheinbar in Harmonie zu bringen und zugleich in fortgesetztem Widerstreit zu zeigen. Sein Saint-Georges schwebt immer auf der Grenze, wo er in jedem Augenblicke von der Noblesse des brasilianischen Chevalier zu dem freien Sohne der schwarzen Natur, zum Negersclaven überspringen kann. Der Moment, wo dies wirklich der Fall ist, wo der fluchbeladene Sohn der Negerin in ihm entlarvt wird, gehört zu den glänzendsten Leistungen theatralischer Kunst. Daß diese Leistung, statt einem classischen Product zu Gute zu kommen, einem losen

Machwerk französischer Leichtigkeit angehört, kann das Verdienst des Darstellers nicht schmälern. Die französischen Stücke geben nun einmal den Schauspielern wenigstens Stoff. Man hat das Wort Stoff so sehr erniedrigt, daß deutsche Autoren sich lächerlicher Weise für zu vornehm dünken, interessanten Stoff zu liefern. Das hat sich in Deutschland schon hinlänglich durch die selbstständige Entwickelung der Schauspielkunst, durch die selbstständige Haltung des Theaters der Literatur gegenüber gerächt. Eine solche echt poetisch und productiv fertige Gestalt, wie sie Emil Devrient im Chevalier Saint-Georges gibt, ist durch seine Leistung so sehr in sich selbst getragen, daß sie das ganze Stück hält und sicher stellt. Es ist dahin gekommen, daß der Schauspieler nach Rollen fragt, und auf classisch ausgearbeitete Kunstwerke verzichtet. — Seinen Bolingbroke in Scribe's neuestem Stücke muß man zu seinen besten Leistungen zählen. Seydelmann in Berlin hebt wahrscheinlich die diabolische Seite an dieser Figur heraus, gibt in diesem St. John mehr den mephistopheliſchen Kopf, der mit Weiberhändeln, mit Politik und Journalismus ein überlegtes Spiel treibt. Emil Devrient gibt, wie es zweifelsohne auch St. Aubin von der französischen Truppe in Berlin nimmt und wie es von Scribe gemeint ist, den aimable roué, dem das Spiel mit jenen Elementen im glücklichen Humor gelingt. Sein Sarkasmus in den ergötzlichen Scenen mit der Herzogin bleibt immer die feine Malice des gebildeten Mannes, die Rache des ehemaligen Lieblings der Grazien. — Auch in der schlechten Farce von Kettel, »Richard's Wanderleben,« wo die Schauspielkunst als Handwerk mit sich selbst eitel grimassirt und coquettirt, bewegt sich Devrient, ich möchte sagen, mit der ganzen Üppigkeit seiner Eleganz und Virtuosität. Das Haus war bei dieser schlechten Farce gedrängt voll. Es ist ganz erklärlich und billig, daß der Schauspieler seinem Publicum und seinem Zeitalter huldigt.

Julie Rettich.

1837.

Mad. Rettich, geb. Gley, feierte als Griſeldis, Julia, Johanna, Diana und Gretchen auf der leipziger Bühne Triumphe. Jedenfalls war Griſeldis, die ſie zum wiederholten Male gab, die glänzendſte dieſer Leiſtungen. Mad. Rettich iſt eine Repräſentantin des hohen Kothurns. Ich würde ihr als Medea, als Sappho, in Situationen, wo der Affect die höchſtmögliche Staffel erreicht, unbedingt den Preis zuerkennen. Auch als Griſeldis hat ſie Spielraum, die hinreißende Gewalt ihrer Phantaſie, den großen Reichthum ihrer Mittel zu entwickeln; ſie hatte Momente von der ergreifendſten Wirkung. Die tragiſchen Alttöne ihrer Stimme, der Sturmſchritt ihrer Gefühle entſprach der Gewaltſamkeit der Gegenſätze, in die Griſeldis geſchleudert wird. Man vergaß faſt bei ihrem Spiel, daß hier die Poeſie furchtbar geſündigt hat, weil ſie es gewagt, aus einem Faſtnachtsſpiele eine Tragödie, und aus einer Tragödie ein Faſtnachtsſpiel zu machen. In dieſem Stücke von Halm erſcheint die Poeſie als Experimentalphyſik, die ſich an einem weiblichen Herzen ſchauderhafte Verſuche erlaubt. In den andern Rollen hatte Mad. Rettich ebenfalls große Momente, aber ſie waren hier nicht immer glücklich an einander gereiht. Dieſer Künſtlerin ſteht auch die Lieblichkeit, die Milde, das Schalkhaftnaive zu Gebot, ſie weiß als Julia, als Gretchen es anzuwenden, wo es beſonders und nothgedrungen hervortreten muß, ſie iſt zu ſehr eine denkende Künſtlerin, hat zu viel geſchmeidige Phantaſie, um irgendwie offenbar zu fehlen; aber Tonlagen des Gemüthes dieſer Art ſind nicht vorherrſchend in ihrem Weſen, ſie weiß es zu geben, was der Julia eigen iſt, allein ſie iſt dies nicht in demſelben Maße, wie ſie die Affecte einer Griſeldis wirklich wie eigne Erlebniſſe aus ſich herausſtellt. Dazu kommt, daß die Künſtlerin in der Malerei ihrer Gefühle, ſelbſt in der Tonleiter ihrer Stimme ſich zu ſtark in Gegenſätzen herumwirft und dadurch einen Charakter, wie Shakſpeare's Julia, zu ſehr in glänzende Einzelnheiten auflöſt, die wohl ihre Phantaſie und ihr Verſtand zuſammenhält, die aber nicht ungezwungen aus der Einheit der Anſchauung hervortreten. In Bezug auf den Cha-

rakter einer Donna Diana erschien es mir auffallend, wie leicht die Künstlerin tragisch ergreifende Affecte in das Lustspiel herüberzieht. Der tiefe Ton ihrer Altstimme versetzt vielleicht zu rasch in die Leidenschaft tragischer Situationen. Die Kritik sollte aber bei so hoher Begabung diese »Vielleichts« nur schüchtern andeuten.

1842.

Wir hatten lange Zeit nichts als Oper gehabt; die wiener Gäste gaben uns die Veranlassung, daß man uns deutsche Dramen vorführte; wir sahen Carlos, Jungfrau von Orleans, Iphigenia (welche eine milde Göttin wohl zehn Jahre lang dem Barbarenvolke entzog), Faust, Halm's Griseldis, und als Neuigkeit zweimal seinen »Sohn der Wildniß«. Wir hatten somit Gelegenheit, Madame Rettich als Prinzessin Eboli, Johanna, Iphigenia, Gretchen, Griseldis und Parthenia zu sehen. Wir hätten hier Fug und Recht, einem Enthusiasmus Worte zu geben, der sich an dem reinsten Feuer der Begeisterung entzündet, sich in fortgesetzt getreuer Beobachtung dieser Künstlerin auf das dauerndste nährt und lebendig erhält. Vor fünf Jahren sahen wir sie ebenfalls als Gast auf der leipziger Bühne. Sie hatte damals mehr groteske, grandiose Eindrücke hinterlassen; ein Drang nach dem Gewaltigen und Gewaltsamen, ein Hang zu dem Furioso in der Leidenschaft verhinderte, wie es schien, den Ausgleich aller Mittel in ihr, die Harmonie einer so allseitigen Ergänzung ihres Naturells, wie sie jetzt in meisterhafter Vollendung vor uns stand. Die weicheren Gefühlsseiten des Weibes erhalten sich jetzt bei ihr im Gleichgewicht, die Elegie der Empfindung macht sich jetzt wohlthuend Raum neben der riesigen Macht, welche den Orkan der Leidenschaft in ihr aufruft. Die zarten Neckereien der Naivetät, wie sie in Gretchens Natur, die civilisirte Unschuld, wie sie in der Parthenia neben dem Sohne der Wildniß, die hinreißende, gleisnerische Schönheit der Coquette, die ein wahrhaftes Gefühl in sich entdeckt und ein Recht dazu zu haben vermeint, dieser Kampf zwischen irrer Angst und gewandter Arglist, wie er in der Eboli ein wunderbares psychologisches Gemälde liefert, — alle diese Partien, die sich allerdings bescheiden dem Spiel der tragischen Erschütterung unter-

ordnen, ſind von der Künſtlerin jetzt mehr als ſonſt mit Sorgfalt gepflegt und dämpfen die grellen Lichtpuncte in ihrem Spiel wohlthuend ab. Ihre Iphigenia war vielleicht zu pikant, um ganz das Kind der deutſchen Dichtung im helleniſchen Geiſte zu ſein. Wir können uns eine andere, mehr im ruhigen Strom ihres geſicherten Naturells getragene Iphigenia denken, die mehr unſerem Urbilde entſpricht, wir mögen dies nun in der griechiſchen Welt oder in den Goethe'ſchen Dichtungskreiſen ſuchen. Mad. Rettich ſchien uns den Charakter — ſeltſam, dies als Vorwurf zu machen! — faſt zu zart zu halten, zu nervös gereizt, zu leicht heraustretend aus den Bahnen der in ſich feſten griechiſchen Natur. Deshalb war der Eindruck des Ganzen in ihrem Spiel nicht ganz der richtige. Dagegen war ihr Spiel in den einzelnen Momenten, wo die Situation ſie berechtigt, das Geleiſe der ſelbſtbehüteten Ruhe zu durchbrechen, hinreißend, tief und groß, und der ganze Zauber der geiſtigen Schönheit ein überwältigender. — Als Herzogin Marlborough in Scribe's Glas Waſſer gab ſie uns den Genuß, die raffinirte Feinheit der herrſchſüchtigen Weltdame in vollendeter Geſtalt zu ſehen. — Ein ſchöneres Zuſammenſpiel des feinſten Verſtandes mit dem heißeſten Pulsſchlage des Blutes iſt überhaupt nicht leicht denkbar. Sind es die kleinen Genien der graziöſen Weiblichkeit, oder iſt es die Cultur eines ſcharf und feſt durchdringenden Verſtandes, oder iſt es beides in vereinter Miſchung, was die Macht ihrer großen Aufregungen zügelt und zur Harmonie zurückführt, in jedem Falle hat hier Deutſchland eine Künſtlerin erſten Ranges.

An Herrn Rettich iſt uns zunächſt das gediegene, volle Naturell erfreulich. Beſonders war ſein Oreſt eine gute Leiſtung; weniger Beruf hat er zum Marquis Poſa, zum Bolingbroke, bei denen entweder Idealismus oder Speculation des Verſtandes überwiegend hervortreten. Sein Organ iſt ein ſchöner, voller Strom, der beſonders im Brauſen der Leidenſchaft impoſant wird, während Mad. Rettich's Organ in der Elegie, im Schmelz der Hingebung, ihre ſchönſten Töne hat. — Als Neuigkeit brachten die wiener Gäſte Halm's Sohn der Wildniß, ein Stück, das eben ſo viel lyriſche Schönheiten als dramatiſche Schwächen hat. Es gibt das Duett zwiſchen einem wilden Naturſohne und

einem Mädchen der Civiliſation, das in ſeine Gewalt fällt, ihn aber durch den Geiſt der Humanität, durch den Zauber der feinen Sitte, durch die Überlegenheit der Bildung zähmt, ſo daß er die Wälder verläßt und ihr in die Heimath der Culturwelt folgt. Dieſes Duo zweier Gegenſätze iſt mit dem ganzen Reichthum einer ſchwelgeriſchen Diction durchgeführt. Nur ſteht leider das Verhältniß beider Figuren auf der äußerſten Spitze und iſt durch die raffinirteſten Contraſte eben ſo geſteigert, wie wir das an der Griſeldis ſchmerzlich empfinden. Es iſt ſchlimm, wenn ein Autor ſein Publicum nicht anders als mit Scorpionen kitzeln und reizen zu können glaubt. So iſt hier der Widerſtreit zwiſchen Natur und Cultur überreizt und bis an die Grenze gezogen, wo das Lächerliche beginnt. Ingomar iſt als Sohn der Wildniß Weiberhaſſer, und nicht ſowohl blöde, als vielmehr ſtumpf, und Parthenia, die ihn Liebe lehrt, bringt ihm Galanterie und die raffinirteſten Künſte bei, welche nicht die griechiſche Bildung, ſondern die moderne Coquetterie kennt und übt. Bei einer Darſtellerin von feinem Verſtande bleibt alles Unmaß, alles Unſchöne dieſer Übertreibung der Gegenſätze noch leidlich, aber die Schwäche der Dichtung, die ſich durch ſcharfe Gewürze aufhelfen will, fühlt ſich doch hindurch. Bis in's Lächerliche getrieben iſt die Zeichnung der verderbten Culturwelt in Maſſilia. Das iſt keine griechiſche Coloniеſtadt, ſondern ein deutſches Krähwinkel, und nur wenige Pinſelſtriche fehlen, um das ernſte romantiſche Drama in eine wiener Poſſe zu verwandeln.

P a u l i.

1841.

Pauli aus Dresden ſpielte in zwei neuen Pièçen. Im Fabrikanten, von Emil Souveſtre, gab er den alten philiſterhaften, aber biderben, gegen den Zeitgeiſt polternden, gegen die Genies ſcheltenden, aber gutmüthig liebevollen, praktiſch menſchenfreundlichen Onkel und Strumpfwirker. Die edle Naturwahrheit Pauli's iſt in ſolchen rechtſchaffenen Rollen mit ſcurrilem Anſtrich um ſo anerkennenswerther, als dieſer Darſteller uns darin wie eine claſſiſche Figur aus guter alter Schauſpielzeit erſcheint.

Für »edle Väterrollen,« »gutmüthige Polterer« ſtirbt der Geſchmack unter den neuen Darſtellern aus, wie es ſcheint. Und doch bleiben dieſe ſtereotypen Figuren auf den Bretern von ſicherer Wirkung. Jeder, der ſich heute fühlt, möchte im böſen Princip excelliren. — Souveſtre's Drama ſelbſt mit ſeinen drei entſetzlich langen Acten gehört zu dem raffinirten und übertriebenen Iffland, den ſich die Franzoſen jetzt zu präpariren lieben. — Die zweite Pièce an jenem Abend war eine kleine Poſſe von Görner, wie ſich Autor nennt, ein luſtiges Stück Arbeit, wo der Verfaſſer ganz abgenutzte Komödienfinten raſch und ungenirt in Maſſe durch einander wirft, uns übertäubt und auf Augenblicke den Schein erweckt, als gäbe er Neues. Hier hatte Pauli einen jener alten närriſchen Kerle in bürgerlicher Gewöhnlichkeit zu geben, die, luſtig und fade, wie ſie ſind, ſich in ein erhöhtes komiſches Licht ſetzen, wenn ſie ſich einen kleinen Rauſch trinken. So einen luſtigen Alten mit dem Spitz gibt Pauli meiſterhaft.

Seydelmann.

1838.

»So recht ein Talent für die Berliner!« ſagte mir ein guter Leipziger, nachdem er Seydelmann hier als Shylok geſehen, »durch und durch raffinirter Verſtand, ſein ganzes Spiel eine Moſaik von berechneten Coups, jede ſeiner Rollen, ja jede ſeiner Scenen Reſultat eines conſequenten, bewundernswerthen Studiums; aber der ganze Mann eine geiſtvolle, pointenreiche Rechenmaſchine.« — Seydelmann verdankt jedoch weder ſeine Kunſt, noch ausſchließlich ſeinen Ruhm den Berlinern. Er ging ſchon fertig nach Berlin, er hatte in Süddeutſchland bereits ſeine Lorbeern geerntet, er war ſogar als derjenige ſchon gefeiert, von dem eine Regeneration der deutſchen Bühne zu gewärtigen ſtände. Seydelmann wird überall beſchäftigen, ſelten hinreißen, aber immer feſſeln, und wo man einer ganzen Reihe ſeiner Darſtellungen folgt, ſchließlich doch zur Bewunderung nöthigen. Dieſer großartige Calcül des Verſtandes, der allerdings bei ihm

vorherrschend waltet, muß als ein in jetziger Zeit des deutschen Schauspiels höchst merkwürdiges Phänomen Staunen erregen. Um so mehr, da sich in Seydelmann's Naturell hartnäckige Hindernisse verrathen, die auch die sorgfältigste Kunst nicht völlig beseitigt, und die der Zuschauer selbst erst am Künstler zu überwinden hat, um den ideellen Werth seines Spieles zu fassen. Er ist zwar kein Demosthenes, der Kieselsteine in den Mund steckte, um sein anstoßendes Organ zur Geläufigkeit zu zwingen, und sich an die Brandung des Meeres stellte, um seine lahme Stimme in diesem Kampfe mit dem tobenden Elemente zu üben; aber der Schwierigkeiten sind genug, mit denen Seydelmann zu ringen hatte, und noch hat. Seine schwere, dicke Zunge verwechselt die Consonanten r und l, s und sch; im stärksten Affect zerbricht ihm oft der Laut der Stimme, und was schmetternd wirken soll, wird blos stechend und spitz. Ein denkender Künstler weiß jedoch nicht selten selbst die Schwächen seiner Eigenthümlichkeit wirksam zu machen und effectreich auszubilden. Man denke an Devrient's zitternde Stimme, wie ergreifend klang sein zerbrochenes Organ im tragischen Schmerz! Einem denkenden Schauspieler werden die Mängel des Naturells auch zum Gewinn. Seydelmann könnte den Mephistopheles nicht besser sprechen, als mit dieser bleischweren Zunge, die er von der Natur erhielt, es ist, als hätt' er den Pferdefuß in der Kehle, als habe der Teufel selbst ihm die Zunge so schwer gelöthet, um diese schnarrenden, schleifenden Töne hervorzubringen, in denen sich der Hohn der Hölle dehnt und reckt. Auch zu komischen Wirkungen läßt sich die Eigenthümlichkeit seiner Naturmängel mit Glück verwenden; ich erinnere nur an Vatel, den französischen Kochkünstler mit der störrisch eingebildeten Seele. Sein brüsques Französisch und sein stolperndes Deutsch würden sich ohne Wahlverwandtschaft im Organ nur schwer erkünsteln lassen. Auch wenn er die alte Majestät von Preußen gibt, findet sich sein Naturell in seinen Hindernissen eher unterstützt als benachtheiligt. In andern Erscheinungen, als Carlos im Clavigo, wo die redneriſche Virtuosität des Hofmanns, als Nathan, wo die patriarchalische Milde der Toleranz Sprache gewinnt, kommt seine Stimme so in Fluß, daß wir hier die Überwindung

des Naturells durch Kunst und Beherrschung der Mittel rühmen müssen.

Um an einzelnen Leistungen Seydelmann's Spiel zu bezeichnen, so heb' ich nochmals den Shylok hervor. Von dieser Leistung schien man in Berlin am meisten ergriffen, selbst ein speculativer Philosoph schrieb Aufsätze darüber und suchte in einer Parallele zwischen Devrient und Seydelmann das Wesen des Shakspeare'schen Charakters zu erläutern. So wie mir Devrient noch vor der Seele steht, kann ich nicht umhin, seinen Shylok für den einzig wahren zu halten, danach beurtheilt nämlich, wie ihn der Dichter will. Ob andere Seiten in ihm liegen, die consequent herausgearbeitet eine ganz andere Charakterfärbung und auf der Bühne eine effectreiche Figur gestatten, bleibt Sache der Schauspielkunst. Hier kommt es darauf an, zu wissen, was die Dichtung in diesem Shylok will. Es ist nicht zu läugnen, daß dieser Shakspeare'sche Charakter beinahe die Schranken des Lustspiels durchbricht und in das Nachtgebiet der Tragödie einschreitet. Der fünfte Act, den die Leute für überflüssig halten, ist eben nur dazu gemacht, damit die gestörte Komödie wieder aufathme und in Musik und Liebesspiel den finstern Ernst des Lebens verscheuche. Freilich ist die Katastrophe vor Gericht nicht im ganzen Ernste hingestellt, das zuckende Messer schreckt uns nicht, das Unheil schwebt drohend auf der Spitze, es hängt am Haarseil, aber wir wissen, dies Haarseil zerreißt dem Dichter nicht, der, wenn auch übermüthig, doch mit starker, sicherer Hand die Fäden des Tragischen und des Komischen in einander schlingt. Die Situation bleibt immer fraglich, immer ein Spiel, obwohl ein gewagtes. Entschieden tragisch kann Shylok selbst aufgefaßt werden. Er ist der Vertreter der mißhandelten Pariakaste, er ist ein Rächer für jahrhundertlange Schmach. Als solcher greift er gierig nach dem Moment, der sich ihm bietet, sein »heilig Volk« zu rächen. Daß er sich im Ziel vergreift, und die Art und Weise, wie ihn der gelehrte Doctor, sein zweiter Daniel, überlistet, ist komisch, aber seine Empörung gegen Druck und Knechtschaft bringt einen tragischen Zug in diesen Märtyrer des Judenthums. So gab ihn Devrient. Er entwickelte die ganze Größe seines Spiels in der Scene, wo er die erlittene Schmach aufzählt und uns für sich gewinnt, wie ein Held in der Tragö-

die. Er ſelbſt macht keine komiſche Wirkung, und vor Gericht, wo ihn der Spruch des Doctors wie eine Ironie des Schickſals überliſtet, wandelt uns ein Hauch von Rührung an. Devrient gab die Majeſtät des Zornes, den Fanatismus des Judenthums. Dabei war er aber zerſtreut, ohne Plan, voller Willkür, und wußte den Handel wie einen Witz zu nehmen. Seine Gier nach dem Fleiſche des Kaufmannes war nur eine humoriſtiſche Laune, kein überlegter Plan des langſamen Calcüls. So hat es der Dichter gemeint. In Seydelmann's Auffaſſung und Haltung des Charakters verfällt alles zu ſehr in Gemeinheit. Es iſt der gemeine Geldjude, der hier ſchäumt und wüthet, der Knecht des Mammons, der hier ſeiner Verworfenheit einen Triumph bereiten möchte; wir lachen über die Art und Weiſe, wie er vor Gericht gedemüthigt wird, nicht der leiſeſte Zug von Rührung beſchleicht uns, denn das, worin wir mit ihm ſympathiſiren konnten, iſt nach Seydelmann's Darſtellung des Charakters ziemlich fallen gelaſſen. Devrient entfaltete mit den Worten: »Er haßt mein heilig Volk!« die Glorie ſeines Spiels; Seydelmann weidet ſich an der Ausmalerei des Moments: »Ich wollte meine Tochter läge todt zu meinen Füßen und hätte die Juwelen im Sarge!« Nach dieſen beiden Endpolen hin liegen die Extreme der verſchiedenen Auffaſſungsweiſe. Es iſt nicht zu läugnen, daß, was Seydelmann im Charakter findet, wirklich darin liegt, aber er findet nicht Alles heraus, nicht das Schöne, nicht die Poeſie des Charakters, er nimmt nur die niedere Hälfte, den ſchlechteren Theil, und ſpinnt dieſe Seite mit all' der Virtuoſität aus, die ihm als Künſtler jedenfalls einen hohen Rang ſichert. Dies iſt überhaupt ſeiner Spielart eigen; nicht Laune, ſondern Methode iſt es an ihm, die Schattenſeite des Charakters herauszuheben und zu einem furchtbaren Bilde zu geſtalten. Es iſt ihm eigen, einen einzelnen Zug aufzugreifen und ſich aus ihm eine ganze Geſtalt zuſammenzuſtellen. Und dann werden es immer die Schlagſchatten ſein, die er wie ein Höllenbreughel zu pikanten Effecten verwendet. Die Schrecken der Tragödie ſind auch im Stande zu rühren; dies iſt der Triumph der Verſöhnung mitten im grauſen Umſturze alles Wollens und Könnens. Dieſen Punct wird Seydelmann in der Tragödie nicht erreichen. Es

iſt zu bewundern, daß er als Nathan ſeine weit mehr zu grotesken Wirkungen angelegten Mittel doch ſtellenweiſe zur Rührung zu verwenden vermag; es beweiſt die große Herrſchaft, die er über ſich ſelbſt hat, über ſeine Mittel, wie über ſeine Zwecke. In der Tragödie wird er jedoch nicht leicht bis zu dieſem Verſöhnungsziele durchdringen; er zeigt, davon abgeſehen, daß ſein Organ nicht genug biegſame Weichheit hat, keinen Beruf zum Lear; allen jedoch und den höchſten zu Richard III. Ich weiß nicht, ob er dieſen ſchon ſpielte; aber hier iſt der Boden für ſeine groteske Charaktermalerei. Sein Franz Moor bezeugt es. Die Darſtellung dieſer Geſtalt iſt der Triumph ſeiner Kunſt, ſie charakteriſirt ſein Spiel am glänzendſten. Hier iſt lauter Nachtſeite, Finſterniß der Seele, Hölle des Geſchicks, das dieſe Geburt ſo und nicht anders werden ließ. Eine Verwahrloſung menſchlicher Formation, aber doch noch Menſch, obſchon innerlich Cretin, Verworfenheit, aus Zufall und Abſicht zuſammengewürfelt: ſo gibt Seydelmann dieſe geniale Canaille. Es iſt hier keine verſchiedenartige Auffaſſung denkbar, es kommt hier nur auf die Combination des Darſtellers an, um ein Scheuſal als Menſch zu geſtalten, der Calcül des Verſtandes muß ſich hier erſchöpfen, um dieſe fragliche Möglichkeit dreiſt und ſicher zur Erſcheinung zu bringen. Die Entſchiedenheit, mit welcher Seydelmann alle ſeine Charaktere hinſtellt, iſt nicht minder ein Prüfſtein großartiger Berechnung, als die erfinderiſche Kraft, auf ganz neue ungeahnte Weiſe zu motiviren. Mit Franz Moor iſt ein unendlicher Spielraum gegeben, um der Hölle menſchliche Motive abzulauſchen, und einen Teufel möglichſt erklärlich zu machen. Seydelmann iſt ſtets ein Meiſter in der Maskirung, in der Draperie ſeiner Figuren; wo er mit dem Organe nicht ausreichend wirkt, da erreicht er ſeine Zwecke ſicher durch ſeine Mimik, ſeine Haltung, ſein Gliederſpiel; in der Metamorphoſe ſeiner Perſon iſt er unerſchöpflich. In Bezug auf Franz Moor erinnere ich an ſeine Geſtalt und Geſichtsbildung im erſten Acte. In dieſer ſchlaffen Creatur, wie er zu Anfang erſcheint, liegt wie im Fötus ſchon der ganze Miſſethäter. Dieſes Äußere, das die Natur verſchuldete, motivirt den ganzen innern Menſchen und ſeine ſpätern Gräuel. Ich bezweifle, ob Franz Moor jemals vor Seydelmann ſo fertig ſchon in der Maske, im äußern

Gepräge charakteriſirt wurde. Mit neuen ſcharfſinnig verwegenen Einfällen iſt dieſe ſeine größte Leiſtung überaus reich ausgeſtattet. Ich deute auf die Scene, wo Amalie ihn entlarvt, nachdem er ihr mitgetheilt, Karl habe ihn beſchworen, die Geliebte nicht zu verlaſſen. Er kniet noch vor ihr, das Gefühl der Entlarvung ſeines heuchleriſchen Planes hält ihn am Boden feſt; mechaniſch, um ſeine Verlegenheit zu maskiren, zerpflückt er eine Roſe mit zerrender Hand: dieſer Moment iſt glänzend in Erfindung und Ausführung. Nicht minder neu, ganz in ungewöhnlicher Haltung erſcheint die Scene im Garten mit Amalien. Seydelmann gibt ſie halb betrunken; er kommt eben vom Mahle. Hierdurch enträthſelt ſich die ruchloſe Zudringlichkeit des Schurken in dieſem Auftritt, ſeine ohnmächtige Wuth, ſeine feige Hinfälligkeit; ein Weib überliſtet ihn ja, mißhandelt ihn und treibt ihn zur Flucht. Natürlich iſt es die Scene in der Nacht mit Daniel, wo der Künſtler die ganze Hölle des Charakters entfaltet; ſein Talent ſteht hier im Brennpunct, wo alle ſeine Kräfte ſich vereinigen, um dies pſychologiſche Nachtſtück auszumalen. Die Combination und die Berechnung des tiefſinnigen Verſtandes, der Seydelmann auf jedem Schritt leitet, grenzt hier in ihren Wirkungen an die leuchtende Macht des Genies. Wenn aber das weſentliche Kennzeichen des Genies ſeine belebende, ſeine beſeligende Kraft iſt, ſo fehlt Seydelmann dieſe Poeſie des Genius. Aus allen ſeinen Darſtellungen, aus den Färbungen ſeiner Charaktere wittern wir eine harte, ſchroffe Weltanſchauung, die freilich heutzutage vielleicht jedem Talente innewohnt, und auch der Schauſpieler bleibt den Wirkungen ſeiner Zeit ausgeſetzt. Seydelmann's großartiges Talent gefällt ſich in zerſtörenden Wirkungen, er ſchreckt, er geißelt, die Wahrheit ſeines Spiels erfüllt mit Furcht, er beſchäftigt ſo lange, bis man ſich gepeinigt fühlt. Es gibt, oder gab tragiſche Schauſpieler, die, wie Ludwig Devrient, wohlthuend zu erſchüttern wiſſen.

Recht eigentlich wäre nun wohl Mephiſtopheles der Inbegriff ſeiner Kunſt. Ich läugne nicht das fertige, bewundernswürdig genau ausgeführte Bild, das Seydelmann vom Teufel uns vorführt; allein ſeine Auffaſſung iſt nicht die des Dichters. Seydelmann gibt das perſonificirte Böſe, wie man es ſich aus

den Urelementen hervorgestiegen vergegenwärtigen könnte, diesen Teufel, wie er aus der Materie zur Person wird, mithin behaftet mit den Schlacken der animalischen Rohheit, gibt Seydelmann. Goethe's Mephisto ist ein civilerer Teufel, er ist ein moderner Cavalier. Ich abstrahire davon, ob sich diese Seite mit jener Grundnatur des Teufels als Gestalt auf der Bühne vereinigen läßt, ich sehe nur, daß Seydelmann diese geschmeidige Seite des Goethe'schen Dämons fallen läßt und die andere Seite der Figur lediglich herausstellt. Die Wirkung, die er damit erreicht, ist kolossal und merkwürdig. Besonders glänzend ist seine Scene mit dem Schüler, sein Benehmen mit den alten Weibern, der Hexe und der Martha; Vollendeteres kann man nicht sehen. In andern Stellen klebt seinem Teufel zu sehr die Gemeinheit des Elementarischen an, aus dem er erwächst. Ob sich dies verwischen, und der Cavalier im modernen Mephisto sich retten ließe, muß ich in Frage lassen. Seydelmann hat mehr den Satan des deutschen Volksbuches vor Augen.

Sehr genaue historische Portraits liefert er als alter Fritz, Karl der Zwölfte, Ludwig der Elfte. Besonders vollendet sind die beiden letzten, jene hagestolze, und diese heuchlerische Majestät, obwohl bei dieser zu bedauern, daß das Stück von Auffenberg (Ludwig in Peronne), in welchem Seydelmann den Charakter gibt, keine so frappante Entwickelung als das Drama von Delavigne zuläßt.

Seydelmann wiederholte den Mephistopheles, den Vatel und den alten Friedrich in Töpfer's Königs Befehl; er gab den Cromwell, König Philipp im Don Carlos, Goldoni's gutherzigen Polterer, Kotzebue's Elias Krumm und einige andere unbedeutende Rollen, die man von diesem Künstler so hinnimmt, wie man von großen Charakteren sich auch gern die kleinen Züge berichten läßt. Seydelmann gehört zu den Naturen, die langsam, aber unaufhaltsam erobern. Ich meine nicht blos die Gunst des Publicums, sondern das Bereich ihrer Kunst und die Ziele, die sie sich gesteckt. Man glaubt den Umfang seiner Mittel zu kennen, die Fäden in der Hand zu haben, die ihn binden, die Grenzen ziehen zu können, in denen sich seine Persönlichkeit

entwickelt: und plötzlich durchbricht er dieſe Schranken und ſteht auf ganz anderem Felde in ungeahnter Glorie. Seydelmann's Cromwell iſt eine Leiſtung im größten Styl. Die Erſcheinung, die er gab, war dem hiſtoriſchen Bilde wie aus dem Rahmen entwendet, und doch weiß ich nicht, ob in Seydelmann hier nicht noch mehr der Pſycholog als der Hiſtoriker zu rühmen iſt. Dieſer Charakter gibt abermals ein Nachtgemälde aus dem menſchlichen Seelenleben, und wir wiſſen, daß der Künſtler hier ſein eigentliches Feld hat. Was Raupach als Skizze hingeworfen hat in dem ſonſt miſerablen Stück, das wie eine Parodie wider Willen auf den Royalismus ausſieht, hat Seydelmann auf das glücklichſte ergänzt und ausgefüllt; die Motive, die dieſen Charakter geſtalten, faßt er auf die feinſte Art zuſammen und liefert dem genaueſten, dem ſcrupulöſeſten Geſchichtſchreiber ein überraſchendes Bild voller Contraſte, die ſich menſchlich löſen. Es iſt die Scene, wo er die Tochter ſeiner Jugendgeliebten erblickt, die uns den Künſtler in einem neuen Lichte erſcheinen ließ. Der bäuriſche Tyrann, der mit Gott und Menſchen ein heuchleriſches Spiel treibt, der durch nichts gezügelt wird als durch die Furcht vor der Erſcheinung der bleichen Majeſtät von England, des »todten Mannes,« wie er ſagt, — der Charakter iſt bereits in früheren Scenen fertig hingeſtellt, ſoweit mindeſtens, als er ſich nach der Außenwelt hin entfaltet. Die Erſcheinung der Tochter ruft in ihm das Bild der Geliebten auf und mit ihm die Zeit, wo er ſchwach, und weil ſchwach, glücklich war. Traumumfangen ſinkt er auf den Seſſel, der Rieſe iſt weich wie ein Kind, und wir ſehen hier auf dem dunklen Grunde des nächtlichen Seelengemäldes eine idylliſche Blume von Glück und Liebe keimen. Es ſind nur Momente. Der rauhe Henkerton, den das finſtere Leben fordert, verjagt ſchnell die leiſe Regung, aber es ſind Momente, die den Menſchen in Cromwell beglaubigen. Seydelmann's Meiſterſchaft in der Ausmalerei dieſer Züge war glänzend, er iſt durchaus im Stande, auch jene leiſeren, ſtilleren Momente in der Tragödie, die man elegiſche nennen kann, wirkſam hinzuſtellen. Ich möchte mich faſt zu dem Glauben bekennen, Seydelmann würde auch als Lear große Wirkungen erreichen, hätte er ſich nicht ſelbſt nach

mehrfachen Ansätzen, die ihm nicht genügten, den Glauben dazu abgesprochen.

Ich muß noch bei wiederholter Betrachtung seines Mephistopheles eine Bemerkung nachtragen. Sie gilt die Durchführung seiner Auffassung, ist schon diese nicht die meinige vom Goethe'schen Teufel. Räumt man ihm den Satan aus den Volksmährchen ein, so muß man sagen, es gelingt ihm, das Gefühl zu verbreiten, als erscheine hier, nicht ein menschliches Wesen, sondern ein Dämon, der so eben erst genöthigt wurde, in ein menschliches Gehäuse zu fahren. Seydelmann zeigt uns ein Wesen, das ganz frisch aus den Elementarstoffen der Welt herausgehoben, Person geworden ist, um das Princip des Bösen als denkendes, als menschliches Individuum zum Ausspruch zu bringen, daher das Recken und Dehnen der Glieder, die sich in ihre Form schwer fügen, die Bewegung der Hände, die lieber zur Art und Weise der Krallen sich aufgelegt fühlen, das Strecken des Halses, der aus der Hülle herauswachsen möchte, der beklemmende Hauch des Mundes, mit dem sich die Seele ausweiten will; kurz, das Gefühl, hier stehe ein dämonisches Subject vor uns, war vollkommen da, die Atmosphäre, in welcher Mephistopheles sich getragen fühlt, war wie durch Zauberei rings um seine Gestalt verbreitet. In dergleichen Wirkungen offenbart sich die Größe eines Darstellers. Von ganz besonderem Effect ist auch die Art und Weise, wie Seydelmann das Flohlied vorträgt; man glaubte den heimlichen Athemzug der Hölle zu hören.

Zum Beschluß sei noch eine Bemerkung anderer Art beigefügt. Seydelmann begleitet das Wort fast zu sorgfältig, fast zu emsig und parallel mit der Pantomime; besonders auffällig in Momenten oder in Rollen, wo wir ihm mehr als sonst in die Karten sehen, z. B. in der Darstellung des Shylok. Verführt ihn dazu seine Virtuosität in der Mimik? Hieraus entspringt vielleicht auch die Eigenheit, manchen Moment zu lange festzuhalten. Selbst in dem tumultuarischen Aufruhr der Nachtscene, die Franz Moor im letzten Act der Räuber mit allen Qualen der Hölle zu überwinden hat, war das Zerren am Einzelnen auffällig, obschon die Größe, in der das Ganze gehalten war, wieder fortriß und versöhnte. Einem Meister der Darstellung

dergleichen Einzelnheit als fraglichen Einwurf zu bieten, ist freilich gewagt; allein über ein wahrhaft großes Talent kann und darf man wahrhaft offen und streng sich äußern.

Theodor Döring.

1841.

Theodor Döring hat sich langsam und im Stillen Bahn gemacht. Seine Geltung beginnt eine allgemeine deutsche zu werden. Als Charakteristiker leistet Döring nicht das Gewaltigste und Originellste, jedenfalls aber das Feinste und Liebenswürdigste, was uns von heutigen Darstellern im Charakterfache geboten wird. Wir sahen seit Ludwig Devrient nicht leicht eine Mimik von so nervöser Reizbarkeit, nicht leicht eine Komik, die so sehr auf dem Boden des Gemüthes erwächst, mithin im eigentlichen Sinne Humor zu nennen ist. Ein seltsamer Zufall in der äußern Erscheinung ist eine Ähnlichkeit im Gesichtsschnitt, der bei Döring an den großen Mimen erinnert, ein Zufall, der übrigens mehr ein böser Dämon, als eine Begünstigung zu nennen ist. Döring hat zweifelsohne den alten Meister oft gesehen, hat die magischen Wirkungen seines Genius an sich erfahren. Um so anerkennenswerther ist es, daß jede seiner Darstellungen das Erzeugniß seiner freien, eigenthümlichen Persönlichkeit bleibt. Auch hat das Spiel von heute sich zu Nöthigungen zu bequemen, die dem Alten fern standen. Ein heutiger Darsteller muß unter anderm auch im Conversationston bedeutend sein, den Takt und die Finessen der gesellschaftlichen Prosa verstehen. Dies z. B. ging Meister Ludwig ab. Gleich wenig hatte Devrient die Ruhe des Vortrags, etwa den Frieden, den die Humanität predigt, oder die Kälte, zu der sich die Vornehmheit bekennt, in seiner Gewalt. Diese Nüance in der Charaktermalerei darf ein heutiger Künstler nicht leicht vermissen lassen. Ich weiß nicht, daß Ludwig Devrient, dem z. B. niemals eine ruhige Declamation gelang, in jenen Farbentönen excellirte. Döring hat hier diejenige Meisterschaft, die man in dieser Beziehung heutzutage vorzüglich als Forderung stellt. Was

ihn unbewußt und ungesucht in eine geistige Verwandtschaft mit dem alten Ludwig bringt, ist die losgebundene Laune eines Übermuthes, der gleichsam über den Zufall zu commandiren versteht, der vollendete Schein, sein Spiel sei nicht Ergebniß der Combination und des Verstandescalcüls, sondern Eingebung des Momentes, und ein Anflug von des Alten üppiger Lust an poetischer Phantastik. Endlich bezeichnet beide Charaktermaler die Gutmüthigkeit ihrer Satyre. Man kann z. B. den christianisirten und baronisirten jüdischen Banquier Müller im »Liebesprotokoll« schärfer, grotesker, beleidigender zur Erscheinung bringen, aber nicht mit so viel menschlicher Güte und Liebenswürdigkeit das Bild einer weitverzweigten Classe einer heutigen Gesellschaftswelt entwerfen, wie es Döring uns mit der ganzen Grazie seines Humors hinstellt. Eben so fein und leise war seine Accentuirung als Lorenz Kindlein. Döring erscheint, wo die Wirkung des Spieles Rührung ist, anfangs beinahe nachlässig, er scheint die bequemsten Momente, die geläufigsten Mittel gleichgültig zu verabsäumen, bis er ganz sacht und ungeahnet, aber um so inniger in die geheimen Saiten des Herzens greift.

In zwei bedeutenden Partien, als Carlos im Clavigo und als Mephistopheles hat Döring mit einem grandiosen Darsteller zu rivalisiren, dessen Meisterschaft im Nothfall Schreckmittel genug in Händen hat, um das leisere, feinere Spiel des jüngeren Nebenbuhlers zu überbieten. Ich meine Seydelmann. Als Carlos bringt Döring eine menschliche Nüance in sein Spiel, die uns selbst neben Seydelmann's Darstellung gefallen würde. Er hebt im Charakter das Freundschaftsgefühl für Clavigo heraus. Daß Carlos ohne Zweck und Ziel sich dieses Clavigo bemächtigt, ist eine Schwäche in der Dichtung, die freilich durch die Einschiebung einer Empfindung für den Freund, weil diese nicht stark sein kann, nicht ganz gedeckt wird, aber doch durch die intime Wärme, die auf diese Weise das Verhältniß beider annimmt, gedämpft und glücklich nüancirt erscheint. Seydelmann gibt nichts als die überlegene Geisteskälte, welche die kleinen Teufel der Bosheit nur wie zum Zeitvertreib losläßt, nur am Spiel des Verstandes ein Gelüst verräth. Döring war in der Scene, wo er das Gezischel im Salon, das Gewetz der scharfen Zungen bei Hofe dem schwankenden Clavigo hinwirft

und ausmalt, höchst eigenthümlich und dürfte hier, wo es weniger starke Wirkungen gibt, der Seydelmann'schen Darstellung, ob diese schon hier ihre großen und ihre sichern Triumphe feiert, dennoch die Spitze bieten.

Was den Döring'schen Mephistopheles betrifft, so muß ich vorausschicken, daß die Goethe'sche Dichtung ihrem Teufel, den sie gar nicht für die Breter lieferte, einen Zug gegeben hat, der bisher noch von keinem Darsteller genügend zur Erscheinung gebracht wurde. Ich meine den Cavalier im Teufel, seine gesellschaftliche Modernisirung, so daß die Hexe den Junker Satanas nicht wiedererkennt und er selbst sich diesen alten Titel verbittet. Dazu kommt der geniale Leichtsinn, die üppige Jovialität eines sanguinischen Temperamentes, mit welcher Grazie die Goethe'sche Dichtung den Teufel parfümirt. Mit diesen Eigenschaften eines wohlgefälligen Lebemannes, der nur zur Lust und zum Behagen die bösen Geister commandirt, gibt sich der Goethe'sche Mephisto dem Faust zum Geleitsmann und zum maître de plaisir hin. Diese Seite am Teufel ist um deshalb schwer darstellbar, weil sie im Verlauf der Katastrophe verblaßt, das Gehäuse einer fast liebenswürdigen, obwohl schlangenhaft glatten Personificirung fällt mälig zurück, die Urnatur des bösen Princips überwächst langsam wieder diese Hülle, in welche sie sich verpuppte, je düsterer Faust über sich und Gretchen das Ungemach des Schicksals heraufbeschwört, je mehr er der bösen Gewalt verfällt und sich doch wehrt gegen ihre Tücke; und in der Gebirgsscene, wo Goethe plötzlich Prosa gebraucht, schält sich endlich der ganze Satan aus der bisher vermenschlichten Form, er wird hier dem tobenden Faust gegenüber ganz Hohn, ganz Ungeheuer. Ein Schauspieler, der uns auch in der Maske dieses stufenweise Zurückfallen des Teufels in sein eigentliches Element und die Gradation, wie die Hülle des geistvoll scherzenden Cavaliers matt wird und vor seinem Urwesen endlich ganz zurücksinkt, zur Darstellung zu bringen vermöchte, würde die dichterische Intention ganz und gar auf der Bühne verkörpern. Bisjetzt ist dies noch nicht geleistet. Seydelmann buhlt viel zu sehr und zu gern mit den Dämonen des bösen Princips und bringt die Personification des Teufels vor unsere Augen gleichsam aus den Urelementen des fanatischen Naturells zu

Stande, um die graziöse Heiterkeit der Erscheinung des Mephisto als Cavalier und Lebemann zu geben. Seydelmann ruft sogar den Satan der altdeutschen Sage zu Hülfe, um den Goethe'schen Teufel in's Leben zu bringen. Er macht gewaltige Wirkungen, aber jene Seite in der Gestalt der Dichtung läßt er ganz fallen. Döring nimmt dies Element auf, er bringt den baronisirten Teufel des modernen Zeitalters mit dem alten Satan in Übereinstimmung. Er ist nicht Gespenst, er ist mehr Gnom und Kobold. Er erscheint ebenfalls mit einem Gesicht, das auf dem Blocksberg schon wund und schäbig wurde, aber er gibt den witzigen Satan, den Humoristen, der uns überzeugt, er sei auf dem Blocksberg auf seiner Höhe, wo er mit den Hexen tausend Späße treibt, ein Humorist, dem wir zutrauen, er schlage aller Welt, selbst dem Herrgott ein Schnippchen. Goethe's Mephisto hat freilich vor Gott Vater viel Respect, er schmeichelt im Prolog dem Alten im Himmel, und der Alte nimmt ihn wie einen närrischen Kauz. Jener Zug des Respectes, im Goethe'schen Teufel ein sehr eigenthümlicher, kömmt Faust gegenüber in der Stelle zur Erscheinung, wo er den Hochmuth der menschlichen Forschung verhöhnt: »Doch glaube mir, dies Ganze ist nur für einen Gott gemacht, er weidet sich in einem ewigen Glanze« u. s. w. Worte, bei denen die Döring'sche Recitation die Demuth, die den Teufel hier überwältigt, vermissen ließ. Meisterhaft war Döring, wo er dem Schüler die Facultäten definirt; genial besonders die Mimik, wo die Rede auf das Studium der Theologie kommt; hier wird dem Teufel physisch unwohl, sichtlich miserabel zu Muth. Eben so eigenthümlich war Döring im Verkehr mit der Hexe und in der Begegnung mit der alten Marthe. Hier war er nicht so satanisch wie Seydelmann, der im Verkehr mit den alten Weibern die ganze diabolische Macht und Majestät der Hölle entwickelt, aber dafür listiger, spielerischer, ein humoristischer Gnom.

Döring's Lear ist eine ausgezeichnete, höchst bedeutende Leistung, aber keine in sich fertige, nicht so vollendet und geschlossen wie andere seiner Rollen, vor allen sein Carlos im Clavigo und seine komischen Charaktere. Hat er den Lear weniger oft gespielt? Oder legt er die Accente anders und auf andere Momente, als es mir geläufig ist? In diesem letztern

Punct muß jedes Urtheil behutſam ſein, ſich vor der Anmaßung hüten, die dem Künſtler die Freiheit nimmt, ohne ihm eine neue, wenn auch unſrerſeits langgehegte Überzeugung zu geben. Eine Rolle wie Lear iſt ein Abgrund von Weisheit, ein Meer des Tiefſinns. Es völlig ausſchöpfen wollen, hieße das Sichere verſchmähen und ein Unendliches abgrenzen wollen. Hat der Schauſpieler die größeren Lineamente des Charakters ſicher und richtig gefaßt, ſo bleibt ſeiner Perſönlichkeit viel Freiheit eingeräumt, um in den Einzelnheiten das Mögliche zu erledigen. Gewiſſe Hauptmomente aber nimmt Döring anders als man ſie nehmen darf. Ich meine faſt ſämmtliche Stellen, wo Döring den König, den irdiſchen Jupiter im wahnſinnigen Lear zu ſchnell fallen läßt und die aufgelöſte Ruine der geſtürzten Größe nicht energiſch genug gleichſam an einigen ſtehen gebliebenen Säulen der alten Herrlichkeit erhebt. In der Scene, wo Lear, von der Jagd zurückgekehrt, die erſten Spuren der Verrätherei wittert, an den Äußerungen eines Ritters, an dem Spott des Narren ſeine eignen Betrachtungen beſtätigt fühlt, hatte Döring nicht genug Haſt, nicht genug Zerſtreutheit, wie ſie der launenhaften Willkür des Alten eigen iſt. In dem erſten Zornausbruche gegen die Töchter wurde der König, der ſich hier noch als ſolcher fühlt, nicht ſtark genug gehoben. »Ich gab Euch Alles!« ſprach Döring faſt wimmernd, während es mir ſcheinen möchte, als könnte die Majeſtät eines Donnergottes, der ſich als unumſchränkter Gebieter freiwillig ſeiner Macht begeben hat, nicht anders als in einem Aufruf, den er an alle Welt erläßt, ſein Recht wiederfordern wollen. Es iſt dies, dünkt mich, in dieſem Augenblick kein Familienhandel mehr, vielmehr ein Act der Weltgeſchichte. Lear wendet ſich an das Univerſum, er beſchwört die Welt, hier Zeuge zu ſein. Alles Andere in der Scene war ſo tiefſinnig, ſo zart im Verſtändniß, daß die Seele des Hörers und Schauers in den geheimſten Stätten erbebte. In der Sturmnachtſcene ſpricht Lear zu den Elementen als König, als Herrſcher im All der Natur: »Spei Feuer, fluthe Regen« u. ſ. w. bis zum Schluß: »ertränk' in Eins den undankbaren Menſchen!« und die weitere Schilderung: »Schlag' flach den runden Bau der Welt!« Alles das ſind Commandowörter; ein geſtürzter Jupiter der Erde dünkt ſich noch in der grauſen Wild-

niß der Natur, im Aufruhr der Elemente, einen Herrn und König. Döring ſprach dies nicht ohne Wirkung, aber mehr mit einer in ſich gekehrten Kraft, mit einem Schmerze, der noch innerlich blieb. Lear iſt hier aber außer ſich. Im Wahnſinn ſpäter kehrt er gleichſam in ſich zurück. In der Scene ferner, wo der Wahnſinn ſich abenteuerlich geſchmückt hat mit einer Krone von Ähren, mit einem Scepter vom nächſten Zweige, da bäumt ſich ebenfalls der König noch auf in einigen Momenten, die ganz und gar vom Widerſchein des alten Bewußtſeins und vom Gefühl der unverlierbaren Majeſtät durchleuchtet ſind. »Ich bin der König ſelbſt!« — »Ja, jeder Zoll ein König!« Dieſe Stellen, wo ſich die tragiſche Ironie und der wahnſinnige Widerſchein irdiſcher Machtvollkommenheit auf ſchwindelnder Höhe zeigt, nahm Döring nicht groß genug. In allen übrigen Zügen verrieth ſein Spiel des Wahnſinns das tiefſte Studium menſchlicher Seelenkrankheit. Auch blieb er im Wahnſinn immer ein König, aber mehr ein launenhaft verwöhnter, als ein Jupiter, den nach der alten Erhabenheit gelüſtet; das königliche Weſen, das Döring im Irrſinn feſthielt, ſchien mehr den Comfort ſeines bevorzugten Lebens als den Donnerkeil ſeiner alten Macht zu vermiſſen. In den elegiſchen Stellen war die Wirkung ſeines Spieles hinreißend ſchön, wie denn Döring den ganz eigenthümlichen Zauber beſitzt, uns geheim und leiſe zu faſſen, wo er uns nicht mächtig ergreift; wir fühlen uns bei ſeinem Spiel von ganz ungeahnter Seite her getroffen und die Originalität des Künſtlers feiert damit ihre eigenthümlichen Triumphe. Ganz übereinſtimmend mit der Art und Weiſe, wie er das königliche Weſen Lear's im Wahnſinn blicken ließ, war auch die Bedeutſamkeit, die er in das Begegnen mit Toms-Edgar legt. Ein König, der wahnſinnig wurde, ſucht ſich ſeinen wahnwitzigen Geſpielen; die verwöhnte Hoheit mag nicht einſam ſein im ungeheuren Schmerz. So bemächtigt er ſich des verrückten Cameraden, er klammert ſich an ihn, er nennt ihn ſeinen Philoſophen, ſeinen Liebling, er hat jetzt ein Spielzeug, mit dem er tändeln, das er verhöhnen, verlachen, mißhandeln kann, wenn die Despotie des herriſchen Gelüſtes ihn dazu treibt. Die Art, wie Döring den zerlumpten Toms mit Blicken muſterte, wie er um ihn herumſchlich, wie er den Fliehenden erhaſchte

und ihn mit sich schleppte: all' dies war genial gedacht und ausgeführt; es ist der Höhepunct seines Spiels. Auch die Verhörscene war meisterhaft. Hier sind wieder leise Gemüthswirkungen zu erzielen, nicht mächtige; hier wird wieder der verwöhnte königliche Patient, der geniale Einfälle hat, ersichtlich. Es erschüttert uns nicht in Döring's Spiel die Majestät des Unglücks, aber es zernagt uns die tragische Ironie, die das Unglück mit sich selber treibt.

Döring wiederholte einige seiner komischen Charakterbilder, den alten Studenten, den Commissionsrath Frosch und seinen ergötzlichen Banquier Müller im »Liebesprotokoll.« Er ist im Genre unübertrefflich. Er gab ferner den Franz Moor, den Tartüffe, den Wurm in »Cabale und Liebe,« Ludwig **XI.** von Delavigne, den Nathan, den Shylok, den Richelieu im Schauspiele von Bulwer. Seine Proteusnatur ist in der Stimmung und in der Maske unerschöpflich. Die sprudelnde Jovialität, die sich darin gefällt, Genrefiguren von localer Wirklichkeit in getreuester Wahrheit herauszuputzen, gewinnt am meisten die große Menge. Döring gibt die düpirte Pfiffigkeit des commissionsvergnügten Berliners aus der breiten Mittelclasse der preußischen Residenz mit unwiderstehlichem Behagen. Sein Repertoir, sagt man, ist reich an solchen deutschen Localbildern, die allerdings nur in Masse und durch Mannigfaltigkeit von Werth sind. Eine bedeutende Leistung in der Charakteristik ist Döring's Ludwig **XI.** — Das Stück Delavigne's ist ein historisches Situationsstück, nur der Darsteller des Ludwig kann es, wo nicht zur Tragödie erheben, so doch die Wirkungen, die der Anblick eines solchen Seelengemäldes gibt, zu tragischen steigern. Die eigentliche Königstragödie, welche die Machtvollkommenheit irdischer Majestät bis zur schwindelnden Höhe des Wahnwitzes durchführt, ist und bleibt Lear. Im Lear ist die Majestät, die sich an ihrer eigenen Gottheit vollgetrunken, in den Händen eines gutmüthigen, königlichen Thoren. Im Lear ist der gutmüthige Löwe König. Im Drama des modernen Franzosen liefert man uns den entsetzlichen Fall, wo der Tiger die Majestät spielt. Was dort eine Trunkenheit des seiner Machtvollkommenheit übersicheren guten Herzens ist, das hat hier die

Geberde eines hyänenhaften Heißhungers, ist hier eine krankhaft zehrende Gier nach Alleinherrschaft, die sich mit allen Lastern füttert und doch nie satt wird. Der gutmüthige Wahn des Volkes, hier sei noch immer ein von Gott gesalbtes Haupt, ist kaum stark genug, um die Bestie in der Creatur Ludwig zu adeln. Und doch ist dies für den Darsteller die einzige Maxime, die Figur, nicht moralisch, aber ästhetisch zu halten und zu retten; er muß, wenn ich so sagen darf, in die Atmosphäre seiner Person den Glauben zu streuen wissen, er sei doch ein geheiligtes Haupt, ein Ausnahmswesen, das mit dem Himmel anders stehe, und mit dem der Richter jenseits anders rechten werde, als mit gemeiner Creatur. In dem Festhalten dieses Wahnes bei sich und Andern liegt die tragische Ironie, die uns dann beschleicht, liegt das, was die Darstellung des Charakters in ihren Wirkungen der Tragödie nahe bringt. Es ist, mit einem Worte, die einzige Poesie in diesem Menschenbilde königlicher Entartung. Döring gibt diese Feinheit in der Durchführung der Rolle. Unter den Darstellern dieser Rolle steht uns Jost sehr lebendig vor Augen. Jost ist sonst kein Künstler feineren Schlages, hier aber leitet ihn ein grundfester Instinct und mit seinen ansehnlichen Mitteln leistet er als Ludwig der Elfte etwas Bedeutendes, trotzdem er nichts von der feineren Poesie in dieser Rolle versteht. Das entsetzenvolle Schauspiel der siechen Majestät, die sich im Staube windet, um den Himmel zu versöhnen, und doch in jedem Augenblicke sich wieder aufbäumt mit dem alten Gelüst nach neuen, allmächtigen Sünden, geht in Jost's Darstellung mehr auf das physische Leiden. Döring's Spiel beschäftigt sich mehr mit dem Seelenleiden des Patienten, bedarf also nicht des gesammten Krankenapparats, um das Gemälde vollständig zu machen. Unter anderm wird uns hier Jost's Husten erspart, der freilich von großem Effect ist, soll die Hoheit in ihrem entsetzlichen Ruine als Mensch recht leibhaftig vor uns zusammensinken.

Als Richelieu im Bulwer'schen Drama findet Döring ebenfalls ein Motiv heraus, das den Charakter adelt. Da mit Seydelmann's glänzendem Vorgange der Hang zum Diabolisiren im Charakterfache einreißt, so ist die Eigenthümlichkeit des Gegentheils eine wahre Wohlthat. Es ist hier des Cardinals Patrio-

tismus, seine glühende Liebe für Frankreich, die den Absolutismus seiner ministeriellen Herrschsucht sänftigt. Richelieu ist so gut als ein geistvoller Despot aller Mittel fähig, um zu herrschen, aber sein Haupt umspielt nicht mit goldenem Saum der Glaube des Volks als an einen von Gott Gesalbten. Dies muß die Wärme des Vaterlandsgefühls, die Begeisterung für Frankreich ersetzen. Döring accentuirt dies mit allem Recht. Aber der Dichter hat ihn hier im Stiche gelassen, Bulwer macht dies blos zur Phrase und so hingestellt, als Elegie, erscheint es wie Schwächlichkeit. Das ganze Drama ist überhaupt mit seinem stofflichen Wirrwarr ein widerliches Gemisch von Unsinn in der Erfindung und Ungeschick in der Behandlung. Ich darf meine Meinung nicht zurückhalten, daß nach bester Überzeugung Mad. Birch-Pfeiffer es besser macht, daß mir ein tölpelhafter angelegtes Intriguenstück, als Bulwer's auch historisch verhunzter »Tag der Geäfften,« niemals vorgekommen. Ich sage, auch historisch verhunzt, weil die geschichtliche journée des dupes ganz andere Figuren und Motive zusammenführt; will aber mit dieser Rüge noch keineswegs die schärfere angeben. Vor jedem billigen Gefühl erscheint die Art und Weise, wie Bulwer hier die Intrigue anlegt, die helfende Person und den Deus ex machina jedesmal bei der Hand hat und durch die Tapetenthür oder hinter dem Vorhange hervortreten läßt, eine durchaus unbeholfene und unsinnige. Man könnte Bulwer's Befugniß zur dramatischen Dichtung bestreiten und doch den Glauben an den geistreichen, an den denkenden Autor, als den wir ihn in seinen Romanen kennen, festhalten wollen. Allein auch in diesem Glauben wird man hier irre, nimmt man wahr, wie miserabel der Verfasser seine Figuren behandelt, wie er dem weltklugen, mit allen Feinheiten der List bewaffneten Richelieu auf die gemeinste Art seine besten Geheimnisse ablauschen läßt, wie grob und lächerlich hier geriebene Köpfe sich übertölpeln, nicht dupiren. So armselig, wie hier Herr v. Baradas, legte nie ein Intrigant seine Schlingen, so schneidergesellenhaft stand nie ein Bourbon zu seiner ganzen Umgebung, wie hier Bulwer den dreizehnten Ludwig erscheinen läßt. An Döring's Spiel des Richelieu ist zunächst die getreue Emsigkeit zu bewundern, mit der er den Charakter fast drei Acte hindurch hinhält, bevor ihm Gelegenheit gegeben

wird, ihn in seinen Wendungen und Hauptseiten zu entwickeln. Auffällig blieb mir, daß er den Cardinal nicht älter, physisch hinfälliger gibt; es ist historisch richtig, daß Richelieu nicht blos weichlich war, sich in einer Sänfte herumschleppen ließ, sondern daß sein riesiger Geist überhaupt in einem zerbrechlichen, viel zernagten Gehäuse steckte. Dramatisch wäre es doppelt wirksam, in bewegten Momenten, wo Herrschaft und Existenz auf dem Spiele stehen, die Gestalt des Mannes sich aufraffen, den Körper auf Augenblicke von der Größe des Geistes getragen und ihr dienen zu sehen. Im Gegentheil gab Döring den Richelieu fast zu vernichtet von den hereinstürzenden Ereignissen, zu gemüthsweich. Wir wissen, daß er dies sein konnte, daß er vor Unmuth geweint, kindisch getobt hat in verzagter Hinfälligkeit, aber nur zwischen seinen vier Wänden, nur vor dem innigst vertrauten Pater Joseph, dessen Verhältniß zu ihm von Bulwer so dürftig benutzt ist, — nicht vor den versammelten Höflingen, wie ihn hier die Bulwer'sche Erfindung dazu zwingt. In dem Momente der Aufraffung gibt Döring den giftigen Priester, der seinen Fluch, seine Verachtung und seine lachende Prophetie auf den Nebenbuhler seiner Macht, den Herrn v. Baradas, niederschmettert. In diesem Momente und in den Consequenzen der ganzen Situation war Döring meisterhaft. Auf diese Pointe hin scheint seine ganze Auffassung und Durchführung des Richelieu hinzuarbeiten; auch macht ihm die Bulwer'sche Dichtung jede andere Haltung des Charakters unmöglich.

Man kann wohl im Allgemeinen sagen, daß Döring's Eigenthümlichkeit in Hervorhebung der feineren, zarteren und liebenswürdigen Nüancen eines Charakters bestehe. Daß dies bei so viel Hinneigung zu scharf pointirter Charakteristik, zu scharfer Physiognomik, zugleich möglich und lebendig werden kann, ist in der That die Bevorzugung eines eigenthümlichen Talentes. Doch darf man nicht hiermit einräumen, als beruhe wesentlich oder lediglich seine Kunst in der Ausmalerei der gewinnenden Charakterseiten. Seine Darstellung des Shylok z. B. ist eine sehr derbe, sogar materielle Zeichnung. Döring gibt hier den gemeinen Juden, den gehetzten Juden des Mittelalters, wenn's sein muß, die Bestie in der Creatur, die in der Kraft und Möglichkeit auch das Recht zur Rache fühlt. Hier war nichts

von Linderung und Milderung des bitterscharfen Bildes zu finden; Döring gab sogar in Gang und Körperhaltung, in der Faltung des Roquelors, in dem wilden, gierigen Aufstreifen der Ärmel vor Gericht, in seinem ganzen Wesen die Manieren des gemeinen Juden, der sich unter den Knoblauchhaufen am Rialto herumwälzt. Der Gernulus der alten Sage, ja der ewige Jude selber, der in allen Lebensmartern vergeblich nach dem Tode ringt, kann nicht schreckenvoller erscheinen, als Döring's Shylok, dessen wilde Natur kaum hinlänglich durch die hohe Sache für sein »heilig Volk« aus der gemeinen Rache der Persönlichkeit in ein höheres Gebiet gehoben wird. Am ergreifendsten war sein gewaltiges Spiel in der Scene mit Tubal, wo er zwischen der Lust gesättigter Rachgier und dem Schmerz des Verlustes hin- und hergeschleudert erscheint. In der Gerichtsscene war sein animalisches Naturell ganz entfesselt, die Accentuirung einzelner Momente auf's äußerste genommen, der Eindruck so gewaltig, daß der Darsteller gleich nach der Scene, noch vor dem Schlusse des Actes, stürmisch gerufen wurde. Ein hier zu Lande ungewöhnliches Ereigniß. Man kann den Shylok so nehmen, wie ihn Döring nimmt; Shakspeare'sche Gestalten ertragen überhaupt mannigfache Nüancirungen, und dem Genius des Darstellenden bleibt mit ihnen jederzeit ein freier Spielraum. Man soll nicht sagen, so oder so müsse lediglich ein Charakter genommen werden. Nur bin ich nicht enthaltsam genug, um nicht in Bezug auf Shylok Folgendes zu äußern: Es ist eine Seite am Juden von Venedig, die das Gedicht Shakspeare's ungern bei einem Darsteller entbehrt. Shylok hat einen Zug in seinem Wesen, der es glaublich erscheinen läßt, daß er eine Verschreibung auf ein Pfund Christenfleisch stellen kann. Dies ist sein phantastischer Humor. Was bei dem modernen Juden offenbarer Witz, das ist beim verstockten Juden des Mittelalters eine gewisse abenteuerliche Phantastik. Den Schein und die Verfallzeit so wunderlich zu stellen, ist eine humoristische Grille, kein breit und sorglich gefaßter Racheplan, ist überhaupt zu abenteuerlich, als daß man darauf anders als wie auf eine Laune eingehen kann, deren Wirklichkeit und wahrhafte Geltung Niemand, weder Antonio noch Shylok, ahnet. So nimmt es die Dichtung Shakspeare's, und in diesem Sinne, scheint mir, ist die erste Scene,

wo Baſſanio und Antonio die Anleihe machen, zu faſſen. — Die ewige Wiederkehr ſeiner Rede: »3000 Dukaten,« »Antonio Bürge ſein ſoll, gut!« u. ſ. w., iſt mit derjenigen Zerſtreutheit zu geben, die einem verdrückten und verkrochenen Gemüth eigen iſt. Hier iſt wirklich, indem Shylok den ſeltſamen Vorſchlag zur Stellung des Scheins macht, von keinem beſonnenen, angelegten Entwurf, ſich auserleſen zu rächen, die Rede. Ambulirend wirft er es nur ſo hin; zumal iſt die anfängliche Unterredung mit Baſſanio dergeſtalt gefärbt, daß ſie nur mit einer gewiſſen Zerfahrenheit, die der müßige Spaziergang mit ſich bringt, zu motiviren iſt. Wird der Vorſchlag mehr humoriſtiſch als höhniſch und in überlegter Bosheit genommen, ſo iſt Shylok auch nur halb die wilde Creatur; er tritt nicht von Anfang an ſo völlig aus dem Bereich menſchlicher Natur. Daß ſpäter, als der Scherz ihm das Mittel zur Rache gibt, als der Humor Wahrheit werden will und zugleich ſein innerſtes Herz durch den Verrath der Tochter wild gepackt wird, der ganze Grimm des in ſeinem Volk und in ſeiner Perſon Gepeinigten zum Ausbruch kommt, verſteht ſich von ſelbſt. Man faſſe aber die Introductionsſcene, die hier ſo wichtig iſt, wie in der Motivirung des Lear die Reichstheilungsſcene, in der angedeuteten Weiſe, ſo gewinnt die ganze Kataſtrophe denjenigen mythiſchen Anſtrich, den Ludwig Devrient der Figur und dem Handel des Shylok zu geben wußte. Wir brauchen dieſe Färbung für den Charakter und für das Drama, das doch immer ſo geſtellt iſt, daß wir in keinem Augenblick eine vollkommen tragiſche Entwickelung fürchten. Selbſt wenn der Jude das Meſſer vor Gericht wetzt, die Sache ſteht doch ſo, daß unſere Gedanken nur die Grenze der Furcht ſtreifen, nie überſchreiten; ſowie die Komödie hier an die Tragödie anſtreift, aber nicht völlig in deren Element überſpringt. — So viel zur Steuer meiner Anſicht vom Spiel des Shylok.

Döring's Nathan zeigt uns die Eigenthümlichkeit dieſes Darſtellers in Harmonie mit der Seele der Dichtung. Wie ſanft und wohlthuend ſind hier die Töne der Humanität, wie athmet in ſeinen Bewegungen alle jene orientaliſche Weichheit, jene milde Weisheit, die ſich in der Kenntniß des menſchlichen Vermögens in Kraft und Schwäche verräth. Nathan

gehört in der That zu Döring's ausgezeichnetsten Leistungen. Das deutsche Publicum kennt zum Theil noch Eßlair's Herzenswärme und getreue Biedermannsrede in Darstellung dieser Rolle; allein erst seit Seydelmann wagte man, auch in der Diction und im Accent zugleich den Juden in der Rolle zu charakterisiren und ihm gleichsam sein nationales Recht in Sachen der Humanität einzuräumen.

Mit dem Oheim und dem Ossip schloß Döring sein Gastspiel. Ossip's Erzählung seiner Liebesgeschichte war ein Meisterstück im Vortrage. Sowie er Arinia's Tod berichtet hat, verfällt Döring in ein stilles Brüten. Er hat die Erzählung fast mit frevelhaftem Leichtsinn, mit der Frivolität des barbarischen Hofnarren begonnen, aber die Erinnerung an den alten zweischneidigen Schmerz packt ihn von neuem, sein Leid steigt mit seiner Erzählung langsam aus der Gruft und erwächst ihm zum gespenstischen Riesen, der eine Keule um sein Haupt schwingt. Er stockt, er verstummt vor diesem Dämon, den er selbst heraufbeschworen. Seine Gedanken kauern sich still in einen Winkel, sein Auge bohrt sich fest und fester an den Boden, die Seele irrt ab; — da schnurrt er ein altrussisch Lied besinnungslos vor sich hin, gleichsam betäubt und betrunken vom alten Schmerz. — Die Wirkung dieses Singens nach der langen Pause einer schweigsamen Öde war ergreifend. Soviel ich weiß, nahm auch der verstorbene Paulmann so die Scene.

1842.

Seit dem Sommer vorigen Jahres hatt' ich Döring außer Augen gelassen. Jetzt gab er wieder einen Cyklus von Rollen auf der leipziger Bühne. Ich legte damals besonders an seinen Lear und seinen Shylok den Maßstab meiner Überzeugungen, und faßte die Summe dessen zusammen, was die Intelligenz von heute in diesen beiden Charaktergemälden verlangt und was der Darsteller in ihnen gibt. — Döring hat, nicht so spät wie Seydelmann, aber doch immer eine späte Blüthe; er ist etwa ein Vierziger; er steht in dem Jahrzehend, wo sein geistiger und physischer Mensch den ganzen Reichthum seines Naturells beherrscht, vielleicht sogar die ganze Möglichkeit seines

Werdens fertig überblickt. Tritt eine ſolche Natur, der wir nach ihrer Tendenz und nach ihren Mitteln die höchſten Wirkungen zutrauen, innerhalb dieſer Blüthe männlicher Kraft nach Jahr und Tag wieder vor uns, ſo ſtellt ſich uns gewiſſenhaft und dringend die Frage: Sind hier die Götter noch lebendig, weht hier noch ein ſchaffender Athem, ſpringt noch ein Quell neuen, unerſchöpften Lebens in dieſer Natur; oder iſt hier ein Gewordener, ein Fertiger vor uns, der ſich begnügt, in einem abgeſteckten Umkreis ſtereotyper Figuren ein Liebling des Publicums zu ſein und nur zu ſpielen, was Glück macht. Der Punct des Stillſtandes ſchleicht ſich oft ungeſehen ein und doch iſt er der verhängnißvolle Moment, wo die Wetterſcheide eintritt, nicht für das, was man Glück nennt; Lorbeeren und Triumphe ſind dann erſt recht im Überfluß da, Bewunderung ſteht bereit und der Weihrauchduft hält den Gefeierten in einem Rauſche des Wohlbehagens feſt. Verhängnißvoll aber bleibt der Moment, wo das Talent nicht ferner den Berg hinanklimmen zu müſſen vermeint. Hört ſein Streben auf, ſo hört es auch auf, ſchöpferiſch zu wirken, es zündet nicht mehr, der Moſesſtab, der aus Felſen Springwaſſer ſchlägt, iſt ihm entwunden, ein breiter Strom trägt es auf ſeinem Rücken, aber der Zauber der Urſprünglichkeit, der Reiz der Entdeckung neuer Welten iſt dahin, es erweckt weder in Andern, noch erfindet es in ſich ſelbſt neue Elemente. — Steht Theodor Döring bereits an dieſer Grenzſcheide, wo er kein neues Leben mehr zündet? Oder iſt er noch ein Werdender und hat er noch eine andere Zukunft, als ſeine jetzige Errungenſchaft? — Ich hörte, daß Döring ſeitdem den Malvolio in der Viola, in dem verwienerten »Was Ihr wollt,« gibt. Er ſpielt außerdem in zwei Gutzkow'ſchen Stücken einen Steele, einen Wolf, in zwei Laube'ſchen Stücken einen Bedienten und einen Abbé. Es iſt dieſem Darſteller damit weder etwas Bedeutendes in die Hand gegeben, noch eine neue Bahn eröffnet. Die Literatur von heute ſollte die Blüthezeit dieſes Talentes nicht vorüberlaſſen, ohne es benutzt, beſchäftigt, beflügelt zu haben. Gerade nach der Seite ſcharfſinniger Charakteriſtik kündigte ſich der jüngere literariſche Zeitgeiſt bedeutend an und erweiſt ſich hier in der Production nicht eben reich und glücklich. Für Emil Devrient z. B. hat die heutige

Literatur einige Helden geliefert, Helden des Gedankens und Helden der Empfindung; die Production des heutigen französischen Situationsstückes, sowie die bürgerlichen Gemälde einer königlichen Prinzessin haben diesem feinen Charakteristiker im Helden- und Liebhaberfache eine ganze Reihe dankbarer Gestalten der heutigen Welt geliefert. Döring hat dagegen mit seinem sogenannten Charakterfach fast gar kein neues Repertoire. Es ist dies einer der vielen Übelstände, unter welchen keine Schauspielkunst bestehen kann. Nur weil das Repertoire immer frisch und lebendig bleibt, sterben in Frankreich die großen Schauspieler nie aus. Die alten classischen Dramen gehen in Deutschland so sparsam über die Bühne, das französische Situationsstück übt nur in der Gewandtheit der modernen Conversation; eine eigentliche Schauspielkunst kann sich dabei weder halten noch gestalten, und wird das Mißverhältniß dieser Hemmung zwischen Publicum, Bühne und Production der Literatur nicht bald gehoben, so ist die nächste Generation unserer Schauspieler ein beklagenswerther Haufe charakterloser Schwätzer. Nur am Geist des eigenen Jahrhunderts läßt sich Nahrung finden für die Kunst. Entziehet ihr das Mark des eigenen Zeitalters, so weiß sie nicht mehr, wo sich erwärmen, wo Begeisterung hernehmen, wo die darstellende Kraft an dichterischer entzünden. Ist es wirklich schon so weit, daß die Einzelnen, die wir hervorheben und feiern, uns bereits nur als Ausnahmen erscheinen?

Ich habe Döring jetzt wiederholt in einer Reihe kleiner Figuren aus dem Bereiche des Genre gesehen. Als Banquier Miller im »Liebesprotokoll« ist er die liebenswürdigste Geißel eines gottvergnügten modernen Judenthums. Als Elias Krumm überrascht er durch die Neuheit, wie er den seit Ludwig Devrient festgewordenen Typus dieser Rolle umstößt. Als Commissionsrath Frosch im »Verschwiegenen wider Willen« gibt er ein vortreffliches Musterstück provincieller Charakterfärbung; als Shewa die rührende Elegie des alten Bibelthums; als Zolky weiß er die unsterbliche Poesie der polnischen Nationalität, selbst auf dem gemeinsten Boden eines miserablen Gelegenheitsstückes, festzuhalten. Döring beweist uns, wie man mit alten Fetzen sich neu kleiden kann. Ein gewissenhafter Darsteller hat mit dem

Jammer der alten Scharteken kein leichtes Spiel; er muß aus der Misère der flachsten Inconsequenzen ein Menschenbild herausretten. Aber er kann damit keine Triumphe mehr feiern, die in der Geschichte der Kunst dauernde sind. Döring ist in der Maske dieser Figuren so fertig, daß der Humor, mit dem er sie gibt, ihn nur verleiten könnte, seine Wirkungen zu überbieten. Schaffen, lebendig sein, sich erneuen, das ist so hohe Lebensbedingung der darstellenden Kunst, daß sie, ohne diesen Proteusdrang zu befriedigen, kein Heil für sich sieht. Ich habe alle diese Rollen mit Genuß wiedergesehen und nicht entdecken können, ob in Döring's Natur noch ein eigenthümlicher Schöpfungstrieb lebendig ist. Er scheint namentlich im Lustspiel so fertig, daß diese Anerkennung, dieses Lob, dieser stürmische Jubel der Menge kaum die Garantie gibt, hier sei für Döring noch eine Zukunft. Ist noch ein Werden in ihm, so hat er es in der Tragödie. Sein Lear beweist mir das. Die Art und Weise, wie er jetzt die Rolle nimmt und gibt, ist eine Entfaltung ungeahnter Kräfte, verräth den Schwung einer großartigen Natur.

Ich kannte früher an hervorstechenden Leistungen in dieser Rolle den Lear Ludwig Devrient's und den Lear von Anschütz. Der Devrient'sche war der launisch krankhafte Greis, der im Aufbäumen der empörten Sinne den tragischen Anblick einer sich selbst zerstörenden Ruine gab. Anschütz gibt den Lear in der zweiten Hälfte, den wilden, den aufgelösten, den kindisch weinenden Lear vortrefflich. Döring's Lear ist weder ausschließlich das Eine, noch das Andere. Sein Lear ist der Tyrann in voller Blüthe seiner höchsten Machtvollkommenheit, er ist aus Überkraft so humoristisch und übermüthig, sich seines Äußeren zu begeben, im Hochgefühl seiner Zuversicht, er werde innerlich derselbe bleiben, die Majestät, die unverlierbare, auch in der Welt behaupten, hat er gleich die Macht zerpflückt und zertheilt. Die schmerzliche Täuschung bringt ihn zu sich; da sie aber unüberwindlich ist, bringt sie ihn um den Verstand. Dieser Lear, so in aller Kraft und üppiger Hoheit genommen, ist der eigentliche Lear Shakspeare's, ist auch der wohlthuendste, weil er nie an Größe verliert, selbst wo er nur Wirkung des Mitleids gibt. In diesem Sinne gab ihn jetzt Döring; für Alle überraschend,

die ihn früher als Lear gesehen; für ihn selbst eine ganz neue Leistung. Gleich der erste Act entwickelt fertig das Charakterbild; Schlag auf Schlag war hier meisterhaft; immer üppig, humoristisch, dabei königlich groß, immer launisch, zerstreut, ganz im Vollgefühl seiner unverlierbaren Hoheit; ohne diese Züge wird die Intensivität seines spätern Wahnsinns nicht begreiflich. Im zweiten Acte erschien mir Döring's Spiel, vielleicht nur momentan, an manchen Puncten zu schleppend. Er gefällt sich in der mimischen Ausmalung der Übergänge; er entwickelt freilich darin die feinste Meisterschaft, allein die Einzelheit thue nie dem Ganzen Abbruch, und eine Figur, wie Lear, auf dem Boden so reichhaltiger Situationen, hat nicht nöthig, am einzelnen Moment so lange zu haften, um ihn ganz zu erschöpfen; bei solcher drängenden Fülle großer Eindrücke ist rasches Spiel doppelt nöthig. Der dritte Act, das Spiel des Wahnsinnes, die Behandlung des armen Tom's, gibt uns die Entfaltung von Döring's eigenthümlichsten Kräften. Die grause Schönheit seiner Mimik, sein schlürfender Gang, die Macht seines Organs, die Hoheit im Schmerz, das dumpfe Murmeln, das leise Zischen der Stimme, alles das in der Art und Weise, wie er den Philosophen in Lumpen als Schicksalsgefährten behandelt, wie er zu Gericht sitzt und die Schlangen von sich schüttelt, ist so hinreißend großartig, daß es die Leistungen aller Darsteller des Lear überflügelt. Weniger gelungen erschien mir die Begegnung mit Cordelia im vierten Act. Wer so groß den Lear faßt, darf jetzt auch als kindlich blöder Mann an das Mitleid appelliren, sogar weniger zurückhaltend, als Döring es hier that. Döring läuft sonst eher Gefahr, sich an die weichen Momente gefangen zu geben; hier ist er enthaltsamer als nöthig. Seine letzte Scene, sein Tod, war vollendet.

Döring gab noch den Michel Perrin, eine jener Rollen, in denen er die tiefe Gemüthlichkeit seines Humors mit so vielem Glück entwickelt, den Shylok und den Richelieu in dem ungeschickten Bulwer'schen Drama. Mit der Wiederholung des Banquier Miller und Commissionsraths Frosch, der beiden Lieblingsfiguren in seinem Genrefach, schloß er sein Gastspiel.

Digitized by Google

Philipp Düringer.

1842.

Man beurtheilt Schauspieler in der Regel nach ihrem Gastspiel, nach einem kleinen Cyklus von Rollen, die man ihre Paradepferde nennt. Gegen die am Orte heimischen Darsteller wird man in Bezug auf ihre guten Seiten vergeßlich, weil man an diese gewöhnt ist; man gibt, um auf sie vortheilhaft zu wirken, meist nur Bericht von ihren Schwächen. Um sich als ehrlich vor dem Publicum zu bewähren, übertreibt die Kritik wohl gar diese Tugend der unbestechlichen Rechtlichkeit. Wollte Düringer, den ich acht Jahre hindurch immerfort auf den Bretern sah, nachdem er mit nächstem Jahre Leipzig verlassen, um einem ehrenvollen Rufe nach Mannheim zu folgen, in Jahr und Tag mit einer kleinen Auswahl seiner Lieblingsrollen als Gast vor uns auftreten, es würde nicht fehlen, wir entdeckten in ihm einen feinen Darsteller menschlicher Liebenswürdigkeiten, einen Verein von jovialem Humor und biederer Humanität, von schöner Herzenswärme und kluger, bedächtiger Einfalt der Seele. Wenn er seinen Tasso, seinen Correggio spielte, wir würden sagen, die Elegie des poetischen Gemüthes sei recht eigentlich sein Element. Sein Lord Harleigh im »Sie ist wahnsinnig« würde uns durch seine Blicke in die Nacht menschlicher Gemüthsverwirrung überraschen. An seinen biedern Alten, an seinen gutmüthigen jüngern Sonderlingen würden wir den Humor dieses Schauspielers wohlthuend finden, seinen Oheim zu den gelungensten Leistungen zählen. Sein Contreadmiral in Scribe's »Fesseln,« dieser Vertreter des modernen Jüstemilieu, sowie manche andere Gesellschaftsfigur von heute, würde uns Düringer im socialen Conversationsstück auf das vortheilhafteste zeigen. Der Elegie seiner Stimmung entsprach sehr oft die Grazie der modernen Umgangsformen, die uns in Düringer's Spiel lobenswerth erschien. — Seinem Wirken als Regisseur des leipziger Schauspiels verdankte das Conversationsstück dieser Bühne sein gutes Ensemble.

Druck von C. F. Kius in Hannover.

Digitized by Google

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

CANCELLED

DUE JAN 72 H

Digitized by Google

Stanford University Libraries
Stanford, California
In memory of
Donald McLean
Class of 1917